Ueber den landschaftlic... Natursinn der Griechen und Römer

Karl Woermann

Ueber den

landschaftlichen Natursinn

der

Griechen und Römer.

Vorstudien

zu einer

Archäologie der Landschaftsmalerei

von

Karl Woermann,

Dr. jur. u. Dr. phil.,

Privatdocenten der Archäologie und Kunstgeschichte zu Heidelberg.

München.

Theodor Ackermann.

1871.

Vorwort.

Dem Archäologen, welcher moderne Gallerien und Kunstausstellungen durchwandert, wird die hervorragende Stellung sofort auffallen, welche, sowohl der Zahl wie der Bedeutung nach, die landschaftlichen Darstellungen unter den Gemälden einnehmen. Er wird sich erinnern, dass man diesen Kunstzweig den Alten theils so gut wie ganz abgesprochen, theils nur in uneigentlichem Sinne vindicirt hat, und es wird ihm der Gedanke nahe treten, Alles was wir über die Vorstufen, die Anfänge und eventuell die Entwicklung der Landschaftsmalerei des klassischen Alterthums in Erfahrung bringen können, zu erforschen, zu sammeln und, zum Zwecke endgültiger Schlussfolgerungen, zusammenzustellen. Allein die erhaltenen Reste der alten Malerei sind verhältnissmässig gering und von untergeordneter Bedeutung; die in den alten Schriftstellern erhaltenen Notizen über diese Kunst leiden an Oberflächlichkeit und Kürze, und die Zuverlässigkeit desjenigen Autors, welcher, wie er überhaupt die ausführlichsten Gemäldebeschreibungen gibt, so insbesondere für die Existenz landschaftlicher Darstellungen bei den Alten die weitaus hervorragendste Schriftquelle bildet, ist noch heute keineswegs allgemein anerkannt. Als unabweisbare Nothwendigkeit stellte es sich daher heraus, eingehende Vorstudien über den landschaftlichen Sinn der Alten auf denjenigen Gebieten anzustellen, für welche unsere Quellen reichlicher fliessen. Da diese Vorstudien aber auf's Engste mit der vielbehandelten Frage nach dem Natursinn der Alten im Allgemeinen zusammenhängen, so schien es, dass dieselben wohl ein eigenes Interesse für sich in Anspruch nehmen dürften, und es konnte

daher nicht zu gewagt erscheinen, dieselben, wie sie hier vorliegen, zu einer selbständigen Abhandlung abzurunden. Hatten jene Schriften über den allgemeinen Natursinn der Alten die bildenden Künste zum grössten Theil in ungebührlicher Weise ausser Acht gelassen, so wird diese Abhandlung dieselben absichtlich, jedoch nur in der Hoffnung nicht berücksichtigen, einer ausführlichen und möglichst erschöpfenden Darstellung der Aeusserungen des landschaftlichen Sinnes der Alten auf ihrem eigensten Gebiete, dem der Malerei, vorzuarbeiten. Die besonderen Gesichtspunkte, von welchen wegen ihrer ausdrücklichen Beziehung auf die Landschaftsmalerei diese Schrift im Gegensatz zu ihren Vorgängerinnen, welche von dem Natursinn überhaupt gehandelt, auszugehen haben wird, sollen in dem einleitenden Kapitel noch näher bestimmt werden. An dieser Stelle möge nur noch die eine Bemerkung Platz finden, dass es bei der beträchtlichen Anzahl der griechischen und römischen Dichter und Prosaiker, die durchforscht werden mussten (und viele derselben sind hier in der That zum ersten Male auf unsere Frage hin angesehen), nicht auffallen darf, wenn hier oder da eine einschlagende Stelle übersehen sein sollte, wie andererseits freilich auch lange nicht alle gesehenen Lokalschilderungen oder sonst den landschaftlichen Sinn berührenden Stellen abgedruckt werden konnten. Es würde das die Grenzen einer Abhandlung weit überschritten haben. Nur so viel darf gehofft werden, dass keine Stellen übersehen sind, die das Ergebniss der Untersuchung in Frage stellen könnten, und dass genug Stellen angezogen sind, um nach epagogischer Methode zu allgemeinen Schlüssen zu berechtigen.

Zur Literatur.

Selbständige Abhandlungen über die landschaftliche Seite des Naturgefühls sind vor der vorliegenden nicht geschrieben worden. Doch ist die Frage theils von den Schriftstellern über das Naturgefühl der Alten im Allgemeinen berührt, theils in den Handbüchern der Kunstgeschichte bei Gelegenheit der Anfänge der Malerei abgehandelt worden: besonders K. O. Müller: Hdb. d. Arch. d. K. 3. Aufl. p. 435 (1848) und Carl Schnaase: Gesch. d. bild. K. Bd. II, S. 128—140[1]). Ersterer spricht dem landschaftlichen Gefühl der Alten „den ahnungsvollen Dämmerschein des Geistes" ab, letzterer leugnet, dass die Griechen „für die Schönheit der Natur im Ganzen" empfänglich gewesen seien. Jeder dieser Mängel würde, wie sich im Laufe der Untersuchung zeigen wird, eine Landschaftsmalerei in unserem Sinne unmöglich machen; und auch wie weit diese Mängel zuzugeben sein werden, wird sich erst aus dem Zusammenhang der Darstellung ergeben. Zahlreich sind dagegen die Abhandlungen über das Naturgefühl der Alten im Allgemeinen, besonders seit Schiller's Bemerkungen in seinem Aufsatz „Ueber naive und sentimentale Dichtung" und in seiner Kritik über Matthisson's Gedichte. Zwar leugnete Schiller nicht, dass die Alten die Naturerscheinungen mit einigem Interesse verfolgt haben und in der Beschreibung derselben genau und umständlich gewesen seien, aber er sprach diesem Interesse jeden Herzensantheil, diesen

1) 1. Aufl. 1843; die 2. ist 1866 erschienen.

Schilderungen jede Innigkeit ab[2]). Schiller's und seiner Nachfolger Ansicht bedurfte der Modifikation und rief daher eine Reihe von Aufsätzen über denselben Gegenstand hervor, Aufsätze, die ihre Untersuchung theils an einzelne Schriftsteller anknüpften, theils auf Griechen oder Römer beschränkten, theils von bestimmten Gesichtspunkten aus anstellten, die mitunter eine Einseitigkeit zu involviren schienen. „Ueber die homerische Naturanschauung" schrieben K. G. Helbig[3]) und Pazschke[4]). Helbig's Aufsatz enthält eine kurze, sachgemässe Darstellung und bietet eine reiche Stellensammlung, Pazschke's, mir leider unzugänglich gebliebene, aber durch Motz' Polemik gegen dieselbe hinreichend bekannte Schrift geht auf den Schiller'schen Standpunkt zurück und urtheilt ungünstig über Homer's Naturgefühl. „Ueber Sophoklëische Naturanschauung" schrieb E. Müller[5]). Es ist eine von philosophischem und ästhetischem Geiste getragene Arbeit, die, besonders in Vergleichen mit Aeschylos, tief in die sophoklëische Denkungsart eingeht. „Das Naturgefühl der Griechen" untersuchte die treffliche Abhandlung von Julius Caesar in der (Casseler) Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 1849, no. 61—64. Caesar's Aufsatz ist wegen des Eingehens auf die Individualität der verschiedenen Dichter und wegen der Anbahnung, wenn auch nicht konsequenten Durchführung, einer Scheidung nach Epochen noch heute wichtiger, als die meisten der späteren Arbeiten. In derselben Richtung war Alex. v. Humboldt in den berühmten Blättern zu Anfang des zweiten Bandes seines Kosmos übrigens Caesar schon vorausgegangen. Auch Humboldt wollte Schiller's Ansichten nicht auf's ganze Alterthum ausgedehnt wissen und legte ein Hauptgewicht auf den

---

2) Vgl. auch W. v. Humboldt: Briefwechsel mit Schiller: XXX. — Mad. de Staël: De la littérature p. 23, p. 46. — Courier: Mémoires I, pag. 79.

3) In der [Darmst.] Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 1841 no. 82.

4) Stettiner Schulprogramm von 1849.

5) Liegnitzer Schulprogramm von 1842.

Gedanken, die Griechen brauchten nicht alles in Worte gekleidet zu haben, was sie empfunden hätten. Humboldt's besonderer Gesichtspunkt ist der der Anregung zu naturhistorischer Weltbetrachtung. Weniger bedeutend waren Becker's Aeusserungen im Charikles (Bd. I, Anm. 11 zur 3. Scene) gewesen; und auch der Recensent dieser Schrift in den Hallischen Jahrbüchern 1841 no. 94 stellte sich nicht auf den Boden eingehender Untersuchung. Früher als alle diese Schriftsteller war übrigens Fr. Jacobs[6]) den Schiller'schen Ansichten entgegengetreten. — Das Naturgefühl der römischen Kaiserzeit hat L. Friedlaender in seinen „Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms"[7]) in erschöpfender Weise und durchaus lichtvoller Darstellung behandelt, wenn auch bei der besonderen Gelegenheit der Anlässe zum Vergnügungsreisen. — Eine Zusammenfassung dieser verschiedenen Gesichtspunkte und Berichtigung des Einzelnen vom allgemeinsten Standpunkt aus hat neuerdings Heinr. Motz versucht in seiner von Belesenheit und Geschmack zeugenden Schrift „Ueber die Empfindung der Naturschönheit bei den Alten" (Lpzg. 1865). Motz stellt sich gleich auf der ersten Seite seiner Schrift ausdrücklich auf diesen allgemeinen Standpunkt, indem er die Unvollständigkeit oder Ungenauigkeit früherer Untersuchungen gerade aus deren Abhängigkeit von verschiedenen Gesichtspunkten erklärt. Indessen ist es gerade diese Allgemeinheit der Behauptungen, welche es uns unmöglich macht, seinen im Einzelnen treffenden Bemerkungen im Ganzen beizustimmen. Der Grundfehler der Schrift ist, dass sie das ganze Alterthum von Homer und früher bis in die byzantinische Zeit hinein wieder über denselben Leisten schlägt. Auf Seite 125 äussert der Verfasser selbst Bedenken wegen dieses Verfahrens, beschwichtigt dieselben aber mit der Entschuldigung, eine nach Epochen gegliederte Besprechung „hätte von dem grossen Zusammenhange und dem Ueberblicke

6) Leben und Kunst der Alten 1824 I Einltg. pag. VII.
7) Bd. 2 no. 1, c. 1. Aufl. 1864, 2. Aufl. 1867 Lpzg., Hirzel.

des Ganzen abgeführt", eine Entschuldigung, die wir, nachdem A. v. Humboldt und Jul. Caesar bereits die richtige Methode angewandt, nicht mehr gelten lassen können. Statt vieler hier nur ein Beispiel der thatsächlichen Verschiebung, die jenem Verfahren bei Motz entsprungen ist; Seite 75—77 führt er zum Beweise des tiefen Sinnes der Alten für die heimliche Ruhe und Einsamkeit, für das stillschaffende Leben der Natur in einem Athemzuge neben Sappho und deren Zeitgenossen noch Marianos an, letzteren nach Jacob's übersetzter Anthologie. Zwischen Sappho und Marianos ist ein Zeitabstand von einem Jahrtausend. Dass das Naturgefühl sich in diesem langen Zeitraum gleich geblieben sei, ist von vornherein nicht anzunehmen, und in der That spricht sich eine ziemlich entgegengesetzte Anschauung in jenen beiden Stellen aus. Bei Marianos ist die Schilderung der Natur bereits Selbstzweck und wird mit behaglicher Breite und Kleinmalerei durchgeführt, während Sappho genau genommen nur eine Zeitbestimmung giebt, welche mehr durch den Schmelz der Sprache, als durch den Wortlaut, den Charakter eines nächtlichen Stimmungsbildes anzunehmen scheint: „Der Mond und die Pleiaden sind untergegangen, es ist Mitternacht, die Zeit verstreicht — „ἐγὼ δὲ μόνα καθεύδω". — Aber ich will hier den späteren Erörterungen nicht vorgreifen. — Die Recension der Motz'schen Schrift von L. Hirzel in dem Neuen schweiz. Museum V, pag. 272—275 übersieht jenen Grundfehler, lässt sich im Uebrigen auch nicht tiefer in die Frage ein. Dagegen polemisirt Fritz Meisner im Neuen schweiz. Museum VI S. 99—127 wieder in unberechtigt allgemeiner Weise gegen Motz, indem er auf Schiller zurückkommt, zwischen verschiedenen Epochen eben so wenig scheidet, wie Motz und Schiller, und was auch Motz im Allgemeinen nicht bestritten hatte, eine tiefe Verschiedenheit zwischen dem modernen und dem alten Naturgefühl nachweist. — Der Aufsatz von Karl Silberschlag im deutschen Museum 1866 S. 430 bis 435 (Nr. 14) macht auf selbständige wissenschaftliche Untersuchung wohl keinen Anspruch. Zwar hat er das Verdienst, wieder

auf einen Wandel des Natursinns in verschiedenen Epochen des Alterthums hingewiesen, auch die Bedeutung der Entwicklung grossstädtischen Lebens für unsere Frage angedeutet zu haben; aber seine Begrenzung der Epochen ist etwas willkürlich und ungenau. — Aus einem populären Vortrag hervorgegangen ist die Abhandlung von Dr. Fr. Lübker über „die Naturanschauung der Alten" in dem Programm der Flensburger Gelehrtenschule von Ostern 1867. Auch Lübker tadelt an Motz' Schrift, dass sie nicht die verschiedenen Dichter und Zeiten auseinandergehalten. Er knüpft an Humboldt, Caesar und Schnaase sowie an eine Aeusserung R. v. Raumer's[8]) an, ohne neue Gesichtspunkte aufzufinden. — J. Ochmann dagegen, in einer Festschrift zum Jubiläum des Dir. Stinner in Oppeln,[9]) wendet sich gegen die bis dahin befolgte Methode der Untersuchung der in Rede stehenden Frage, indem er mit Recht einerseits eine genaue Definirung des Gesichtspunktes, von dem aus man das Naturgefühl behandeln wolle, andererseits eine methodischere Untersuchung der einzelnen Schriftsteller verlangt, ohne jedoch selbst an der Untersuchung sich zu betheiligen. Eine umfangreiche Schrift über das Naturgefühl der Alten von einem Franzosen: „*Le sentiment de la nature avant le christianisme*", *par* Victor de Laprade, Paris Didier 1866, bedauere ich mir wegen des Krieges nicht haben verschaffen zu können. Wenn aber die Charakteristik, die R. Gosche im Archiv für Literaturgeschichte (1870 S. 530) von dieser Schrift gibt, richtig ist, indem er den frommen Katholiken aus dem Verfasser herausspürt und neben interessanten Parallelen einen phantastischen Anflug und Willkür in ihr gefunden, so darf ich voraussetzen, dass ich für die vorliegende Abhandlung kaum einen Anknüpfungspunkt in ihr gefunden haben würde. — Eine „*Etude sur un ouvrage de M.*

8) „Vom deutschen Geiste" 2. Aufl. S. 15 ff.

9) „Einige Worte zu der Frage nach dem Natursinn der Alten" Oppeln 1867.

Laprade, titulé etc." *par* Ant. Mollière existirt in den Mémoires der Lyoner Akademie der Wissenschaften von 1867. — Einige wichtige Bemerkungen zu dem Naturgefühl der Alten hat W. Helbig im Rhein. Mus. 1869, S. 514 und 515 gemacht. Es würde zu weit führen, die Schriften, welche für einzelne Fragen benutzt sind, schon an dieser Stelle aufzuzählen. Nur die hauptsächlichsten Schriften, die von der Gartenkunst der Alten handeln, mögen hier noch im Voraus genannt werden. Es sind dies: Lenz, Botanik der Griechen und Römer (Gotha 1859), wo in den Abschnitten XI—XV die auf die Gartenkunst bezüglichen Stellen der alten Schriftsteller zusammengestellt sind, ohne jedoch die erstrebte Vollständigkeit erreicht zu haben; Böttiger, Racemationen zur Gartenkunst, in Kl. Schriften III, S. 157—185; — Wiskemann, die antike Landwirthschaft S. 7 ff.; — Hermann: Griechische Privatalterthümer S. 15.[10]) — E. F. Wüstemann: Ueber die Kunstgärtnerei der alten Römer (Gotha 1846). — Auch Becker's Charikles II, S. 403 und Gallus I, S. 90, II, S. 26 ff. sind zu vergleichen — Wenn die vorliegende Abhandlung sich von allen genannten Schriften einerseits dadurch unterscheidet, dass sie als Voruntersuchung zur Archäologie der Landschaftsmalerei von ihren eigenen Gesichtspunkten auszugehen hat, so möchte sie andererseits auch eine genauere Unterscheidung der Entwicklungsphasen des Natursinnes in den verschiedenen Epochen des Alterthums anbahnen. —

---

10) 2. Aufl. von B. Stark, Heidelberg 1870.

I.

Wenn es der Zweck dieser Vorstudien zu einer Archäologie der Landschaftsmalerei ist, eine Darstellung des landschaftlichen Natursinnes der Griechen und Römer zu geben, wie sich derselbe auf anderen Gebieten, als dem der Malerei selbst, geäussert, so leuchtet sofort ein, dass eine genaue Prüfung der Aeusserungen landschaftlichen Sinnes in der alten Poesie ihre Hauptaufgabe sein muss. Denn wenn wir auch das bekannte Wort des Simonides über das Verhältniss der Poesie zur Malerei selbstverständlich nur in den Grenzen gelten lassen, die Lessing ihm angewiesen, so steht doch soviel fest, dass Poesie und Malerei darin die nächste Verwandtschaft unter allen Künsten zeigen, dass sie die weitesten Perspektiven in die Anschauungsweisen der Völker eröffnen. Auch in der Wiedergabe landschaftlicher Eindrücke wird die Poesie der Malerei am nächsten kommen können; denn weder Musik noch Architektur sind im Stande, Bilder der Natur zu entwerfen; und sofern die Plastik landschaftliche Andeutungen gibt, greift sie in das Gebiet der Malerei hinüber und wird im Zusammenhang mit dieser, nicht aber schon in diesen Vorstudien zu erörtern sein. Die Prosaiker wollen ihre Eindrücke, wenigstens in der klassischen Zeit, in der Regel nicht in künstlerischer Auffassung wiedergeben. Eine künstlerische Gestaltung landschaftlicher Motive dürfen wir in ihnen daher kaum erwarten, soweit sie nicht, wie z. B. Plato und später die Romandichter, einer poetischen Darstellungsweise sich absichtlich beflissen haben. Indessen dürfen wir uns auf die Betrachtung der unmittelbaren künstlerischen Wiedergabe landschaftlicher Anschauungen durch Schrift und

Sprache nicht beschränken. Der landschaftliche Natursinn wird sich noch auf verschiedene Weise im Leben der Völker äussern, vor Allem in der Kunstgärtnerei, der selbständigen Bearbeitung der Landschaft nach künstlerischen Gesichtspunkten, welcher daher ein eigener Abschnitt dieser Schrift gewidmet werden muss; aber auch aus der ganzen Weltanschauung sowie aus ihren Sitten und Lebensgewohnheiten werden sich Rückschlüsse auf die Naturauffassung der Völker machen lassen. Der Einfachheit wegen werden wir die Betrachtung dieser letzteren Momente, einschliesslich einer wichtigen, im Zusammenhang zu erörternden Vorbedingung jeder selbständigen künstlerischen Reproduktion der Landschaft, an geeigneter Stelle der Untersuchung des landschaftlichen Sinnes der Dichter anreihen; allein nach allen diesen Seiten hin bedürfen die Dichter natürlich der reichsten Ergänzung aus den Prosaikern. Wenn diese daher im ganzen Laufe der Untersuchung doch nicht in demselben Umfange benutzt werden, wie die Dichter, so liegt das eben daran, dass die unmittelbare künstlerische Gestaltung des Stoffes für eine Voruntersuchung zur Geschichte einer Kunst die Hauptsache bleibt; und die Poesie ist, wie gesagt, gerade diejenige Kunst, welche, trotz aller Unterschiede, noch am ersten in der Wiedergabe von Naturbildern mit der Malerei wetteifern kann. An welchen Merkmalen nun, auch im Gegensatz zu einem allgemeinen Naturgefühl, wir den landschaftlichen Natursinn in der Poesie erkennen werden, bedarf einer etwas eingehenderen Untersuchung. Vorausschicken aber müssen wir zu diesem Zwecke eine kurze Darlegung unserer Auffassung der Kennzeichen des landschaftlichen Natursinnes auf dem Gebiete der Malerei selbst.

Der Landschaftsmaler stellt ein Stück der Erdoberfläche als Ganzes, in festbegrenztem Rahmen und in künstlerischer Auffassung dar. Ohne jene Richtung auf's Ganze, d. h. auf Alles, was sich nah und fern, rechts und links, oben und unten von einem und demselben Gesichtspunkte aus darstellt, lassen sich wohl einzelne Bäume, Steine u. s. w. malen, aber keine Landschaften. Kenntniss

der Linear- und Luftperspektive ist eine unerlässliche Vorbedingung dieser Seite der Landschaftsmalerei. Ohne den festbegrenzten Rahmen, welcher durch den einheitlichen Gesichtspunkt gegeben wird, ist überhaupt keine Malerei möglich. Ohne jene künstlerische Auffassung endlich ist überhaupt keine Kunst denkbar. Ich gebrauche hier diesen Ausdruck an Stelle des vieldeutigen „Idealisirens." Ohne diese künstlerische Auffassung ist speziell auf dem in Rede stehenden Gebiete wohl eine Vedutenmalerei, aber keine Landschaftsmalerei erreichbar.

Die künstlerische Auffassung wird sich bei der Landschaftsmalerei nach zwei Seiten hin äussern: erstens als Composition, zweitens als Stimmung. Die Composition ist für die Landschaftsmalerei genau dasselbe, was das s. g. Idealisiren bei der Abbildung des menschlichen Körpers ist. Hier wie dort ist es Aufgabe des Künstlers, sein Werk von den Zufälligkeiten des Wirklichen zu befreien, nicht willkürlich, sondern durch tieferes Eingehen auf die Absichten und die Gesetze der Natur. Wie der Figurenmaler, sofern er nicht porträtiren will, die Unebenheiten und Auswüchse seines Modelles bei Seite lassen, dessen Mängel aber nach den Gesetzen seines Organismus ergänzen soll, so soll auch der Landschaftsmaler z. B. durch Hinzufügung oder Tilgung von Bäumen, durch charakteristischere Ausprägung von Gebirgsformationen, sofern er nicht Veduten geben will, die Herrschaft des Geistes über die Natur bethätigen. Wie der vollendete Figurenmaler oder Plastiker daher den Organismus des menschlichen Körpers genau kennen, anatomische Studien gemacht haben sollte, so sollte auch der vollendete Landschaftsmaler die Organisation der Erdoberfläche genau studirt, er sollte sich geologische und auf die Verbreitung der Gewächse bezügliche Kenntnisse erworben haben. Nur so wird er sich ein ausreichendes Verständniss der Physiognomik der Gebirge und des Pflanzenwuchses verschaffen können.[1])

---

1) Man vergleiche „Briefe über die Landschaftsmalerei von C. G. Carus, Lpzg. 1831, Erste Beilage: Andeutungen zu einer

Auf dieser Physiognomik der Gebirge und der Gewächse muss die künstlerische Auffassung der Landschaft, so weit die Zeichnung in Betracht kommt, wesentlich beruhn; auf ihr basirt die Composition. Vischer (Aesthetik §. 698) übersieht diese ganze eine Seite der nothwendigen künstlerischen Auffassung der Landschaft, wenn er diese Dinge nur gelegentlich vorübergehend berührt und bei der Charakteristik der künstlerischen Aufgaben des Landschaftsmalers diese lediglich in die Zusammenfügung des Ganzen zum „Ausdruck einer geahnten Seelenstimmung“ setzt; woraus er denn auch folgert, der allgemeine Charakter der Landschaftsmalerei sei ein „musikalischer oder lyrischer.“ Vielmehr beziehn sich diese Erfordernisse nur auf die der Composition entgegengesetzte Seite der Idealisirung der Landschaft, auf die Stimmung nämlich. Denn wenn auch in einer Gattung von Landschaften die Zeichnung, in einer andern die Stimmung überwiegt, und wenn man auch nach diesen Unterschieden Eintheilungen der Landschaftsmalerei macht, so kann doch keine Landschaft, die überhaupt künstlerisch aufgefasst sein soll, der Composition und keine der Stimmung ganz entrathen. Beide haben wir als gleich wichtige Requisite jeder Landschaftskunst zu erkennen. Wenn wir nun im Vorhergehenden versucht haben, Andeutungen über die Gesetze der Composition zu geben, so wollen wir es in Bezug auf die andere, zugleich die coloristische Seite, der Landschaft doch bei den feinen Bemerkungen Vischer's (a. a. O.) bewenden lassen und mit ihm für diese Seite (aber nur für diese Seite) die künstlerische Auffassung in die Zusammenwirkung zum Ausdruck einer geahnten Seelenstimmung setzen. Sind wir uns somit klar darüber, wie ein landschaftlicher Natursinn auf seinem eigensten Gebiete, dem der Landschaftsmalerei, sich zu äussern habe, so knüpft sich daran für uns sofort die weitere Frage, wie und in welchen Grenzen

---

Physiognomik der Gebirge“ und „Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse,“ in den Ansichten der Natur Bd. II von A. v. Humboldt.

dieser landschaftliche Sinn auf den anderen Gebieten, den Gebieten dieser Vorstudien zu erkennen sei. Da wir die Durchforschung der Poesie für unsere Zwecke vorangestellt, so wollen wir jene Frage auch zunächst nur für diese zu beantworten suchen.

Was Lessing in seinem Laokoon (bes. Cap. XVI, XVII, XVIII) über die Grenzen der Poesie und Malerei im Allgemeinen gesagt hat, darf als bekannt vorausgesetzt werden. Es muss nach wie vor die Grundlage jeder ähnlichen Erörterung bilden. Doch dürfen wir dabei nicht stehen bleiben. Schon Vischer (Aesthetik §. 847) hat Lessings Anschauung, wenn nicht modificirt, so doch erweitert.[2]) Vischer macht nämlich darauf aufmerksam, dass, wenn principiell der Dichter auch, wie Lessing will, das Coexistirende in ein Successives zu verwandeln habe, er doch durch Schilderung des Reflexes im Zuschauer mehr darstellen könne, als Lessing, der das übrigens keineswegs übersehen, ausgesprochen, sowie, dass die Phantasie zur Vorstellung eines klaren Bildes von Coexistirendem auch durch gelegentlich nacheinander „wie in raschem Fluge pflückend" eingestreute Züge, besonders Epitheta, bewogen werden könne. Dieses wird später bei der Anwendung klarer werden. Es genüge für jetzt, daran erinnert zu haben, dass wir im Folgenden diese landläufigen Unterscheidungen als überall vorausgesetzt ansehen, und unter dieser Voraussetzung haben wir nun die Besonderheiten, die sich aus dem Verhältniss der Poesie zur Landschaftsmalerei ergeben, noch etwas näher ins Auge zu fassen. — Wir sagten, das landschaftliche Naturgefühl habe sich auf ein Stück der Erdoberfläche als Ganzes in festbegrenztem Rahmen zu richten; wir fügten hinzu, die Malerei erreiche diese Aufgaben durch die Anwendung der Luft- und Linear-Perspektive. Diese technischen Mittel liegen selbstverständlich gänzlich ausser dem Bereiche der Poesie. Diese kann höchstens zu verstehen geben, dass sie die Verkleinerungen und das Verschwimmen in der Ferne bemerkt, wie Eur. Phön. 159 ff., und öfter bei

2) Vgl. auch R. Gottschall, Poetik III.

den modernen Dichtern. Für eine eigentliche Perspektive können aus derartigen Aeusserungen natürlich keine Schlüsse gezogen werden. Gleichwohl wird man bis zu einem gewissen Grade die landschaftliche Richtung auf ein festumgrenztes Ganzes der Natur recht gut aus der Poesie entnehmen können. Eine Poesie, die zwar auf's Ganze der Natur sich richtet, ohne jedoch die nothwendige Begrenzung anzudeuten, wie die Psalmen, welche gleich von einem Ende der Erde zum andern, von Meer zu Meer, von Gebirge zu Gebirge schweifen,[3]) den Weinstock mit seinem Schatten Berge bedecken lassen und mit seinen Reben die Cedern Gottes[4]) oder die Berge wie junge Lämmer hüpfen lassen und die Hügel wie die jungen Schafe,[5]) wird daher zwar auf ein intensives und erhabenes Naturgefühl, aber ebensowenig auf eine eigentlich landschaftlich angelegte Phantasie deuten, wie eine Poesie, die Kiesel und Steinchen, Blümlein und Bächlein, Gräser und Thautropfen ohne Beziehung auf ein Ganzes preist. Die deutschen Lyriker des Mittelalters bieten zahlreiche Beispiele dieser letzteren Art. J. Burckhardt (Die Cultur der Renaissance in Italien, 2. Aufl., Basel 1869, S. 233) nennt das sehr treffend „lauter Vordergrund ohne Ferne“. Diesen fehlt eben die Richtung auf's Ganze, jenen die nothwendige Begrenzung. Vor allen Dingen kommen aber natürlich für unsere Betrachtungsweise alle diejenigen poetischen Schilderungen von Naturvorgängen ausser Frage, welche die Naturkräfte in ihren mythischen Personifikationen vorführen. Für's allgemeine Naturgefühl sind auch diese von grosser Bedeutung; und Plastik und Figurenmalerei entnehmen ihnen die schönsten Motive; aber sie bilden gerade den vollen Gegensatz zu einer landschaftlichen Naturanschauung in unserem Sinne und kommen daher nur negativ für diese Vorstudien zur Geschichte der Landschaftsmalerei in Betracht.

---

3) Psalm 72, V. 3 u. 6; 77, V. 17—20; 92, V. 3 u. 4; 98, V. 7 u. 8; 104.

4) Psalm 80, V. 9—12.

5) Psalm 114, V. 4.

Als an Beispiele einer Poesie, die entschieden landschaftlicher Betrachtungsweise entsprungen, wollen wir, um die Alten vorläufig aus dem Spiele zu lassen und der falschen Richtung poetischer Naturschilderung, wie sie Kleist's Frühling und Thomson's Seasons beispielsweise im vorigen Jahrhundert übertriebenen Landschaftsgefühls aufgebracht, nicht das Wort zu reden, nur an die grosse Zahl neuerer deutscher Naturdichter von Matthisson und Goethe bis zu Freiligrath und Geibel erinnern, vor Allen aber Lord Byron's gedenken, der vielleicht das Grossartigste auf diesem Gebiete geleistet. Fast alle seine Erzählungen strotzen von anschaulichen Naturschilderungen, und im Child Harold bilden sie gar den Angelpunkt des ganzen Gedichts. Unter den Franzosen steht A. de Lamartine (Méditations poëtiques) in dieser Hinsicht voran.

Sehen wir daher die Möglichkeit, auch in der Poesie die Richtung des landschaftlichen Sinnes auf *ein Ganzes in festem Rahmen* zu erkennen, so fragt sich weiter, wie die *künstlerische Auffassung* (Idealisirung) der Landschaft sich in der Dichtkunst gestalten werde. Von den beiden Seiten der Aufgaben des Malers in dieser Beziehung, welche wir nachzuweisen gesucht, der *Composition* und der *Stimmung*, müssen wir die erstere hier ausscheiden: die Poesie kann die linearen Wirkungen der Malerei nicht nachahmen. Zwar könnte der Dichter von künstlerischem Gesichtspunkte aus Gruppirungen und Ergänzungen landschaftlicher Motive vornehmen, ja er kann Phantasie-Landschaften erfinden, die das malerisch Mögliche weit überschreiten; aber gerade hierin liegt schon, dass Rückschlüsse auf konkrete Zeichnungen aus allgemeinen Andeutungen dieser Art nicht gemacht werden dürfen. Ganz anders verhält es sich mit dem zweiten Erforderniss künstlerischer Gestaltung der Landschaft. Stimmten wir Vischer nach dieser Seite hin bei, wenn er die Hervorrufung einer geahnten Seelenstimmung vom Künstler verlangte, so springt sofort in die Augen, dass die Poesie in der Hervorbringung von Seelenstimmungen nicht nur mit der Landschaftsmalerei *konkurriren* kann, sondern dass sie

derselben auf diesem Gebiete sogar überlegen sein muss; denn wenn wir Vischer ferner darin Recht gaben, dass die Poesie durch Schilderung des Reflexes unbeweglicher Gegenstände im Gemüthe des Menschen diese selbst öfter und klarer veranschaulichen könnte, als von Lessing hervorgehoben war, und wenn wir dazu in Anschlag bringen, dass „geahnte Seelenstimmungen" naturgemäss am leichtesten im Gemüth reflektirt werden und diese Reflexe am natürlichsten in Worten ihren Ausdruck finden können, — so folgt aus diesen Prämissen unmittelbar, dass die künstlerische Verklärung landschaftlicher Eindrücke nach der Stimmungsseite hin durch die Poesie deutlich ausgesprochen werden kann.[6]) Was hier in der Malerei nur „geahnt" werden kann, kann die Poesie klar in Worte fassen. Die Farbenwirkungen und die Luftperspektive werden die technischen Mittel der Malerei zur Hervorbringung solcher Stimmungen sein. In der Poesie wird daher zunächst ebenfalls auf die Auffassung der Luft- und Lichtwirkungen ein entscheidendes Gewicht zu legen sein. Im Besonderen aber wird die Aufgabe der Beseelung der Landschaft sich in der Poesie auf zwei Arten lösen lassen. Entweder wird der Dichter der Natur direkt menschliche Stimmungen unterschieben, wie wenn er den Himmel lachen, die Meereswogen jauchzen, die Quelle weinen, die Blumen von Liebe flüstern lässt, oder er wird durch Vergleichung von Seelenstimmungen mit Naturvorgängen seine Befähigung zur Verklärung der Natur nach dieser Seite hin beweisen, wie wenn er die wechselnden Gefühle seines Herzens mit der Ebbe und Flut des Meeres, sein Sehnen nach ferner Liebe mit der fingirten Sehnsucht des Fichtenbaums nach der Palme, seinen Zorn mit dem Gewitter vergleicht.

An dieser Stelle muss ich in Bezug auf die Verwerthung landschaftlicher Eindrücke durch die Poesie eine Bemerkung nachtragen, welche, den Grenzen der Poesie und Malerei überhaupt angehörig, zwar ziemlich nahe liegt, aber meines Wissens

---

6) **Vergl. Vischer §. 847, S. 1203 u. Jean Paul „Vorschule der Aesth.", §. 80.**

noch nicht betont worden ist: die Bemerkung, dass, während die Malerei nur Sichtbares darstellen kann, die Poesie es vermag, sämmtliche Sinne in der Phantasie in Thätigkeit zu setzen. Sie zeigt uns nicht nur Berg und Thal, Wald und Flur, Meer und Ströme in sonniger Beleuchtung oder im Abenddämmerscheine; — sie lässt uns auch das Rauschen der Waldeswipfel, das Brausen des Meeres, das Murmeln des Baches, das Flöten der Nachtigall, den Donner Jehovahs an's Ohr klingen; sie lässt uns das weiche Wehen des Zephyrs, die Kühle des Abends empfinden; sie lässt uns die Wohlgerüche des Frühlings, den Duft von tausend Blüthen einsaugen. Sowohl zur Darstellung eines landschaftlichen Ganzen, als zur künstlerischen Verklärung der Landschaft wird die Poesie daher im Bewusstsein ihrer Ueberlegenheit häufig zu diesen der Malerei selbst unzugänglichen Mitteln greifen, und wir werden berechtigt sein, in diesem Sinne auch aus der Schilderung von Gehörtem, Gefühltem und Gekostetem den landschaftlichen Sinn erkennen zu wollen; ja es wäre nicht unwahrscheinlich, dass die Poesie, im früheren Vollbesitze ihrer technischen Mittel zu einer Zeit, in welcher die Malerei die Gesetze der Luft- und Lichtperspektive, sowie die Hervorbringung von Farbentönen noch nicht beherrschte, im Stande sein müsste, den landschaftlichen Sinn klarer darzuthun, als die Werke derjenigen Kunst, als deren eigenstes Gebiet wir landschaftliche Darstellungen zu betrachten pflegen. Ich halte diese Bemerkung für wichtig. Sie rechtfertigt mehr, als irgend etwas anderes, diese „Vorstudien“ zu einer Archäologie der Landschaftsmalerei. Wie übrigens die Poesie, um nicht einen unmöglichen Wettstreit mit der Malerei einzugehen, gelegentlich sogar gewagt hat, nicht Hörbares in mythischer Fiktion als gehört zu schildern, und doch einen anschaulichen Gesammteindruck hervorgebracht hat, dafür stehe hier als charakteristisches Beispiel Ariel's Schilderung des Sonnenaufgangs im zweiten Theil von Goethe's Faust:

Horchet, horcht! dem Sturm der Horen,
Tönend wird für Geistesohren
Schon der neue Tag geboren.

Felsenthore knarren rasselnd,
Phöbus Räder rollen prasselnd;
Welch' Getöse macht das Licht! 7)

In welchem Geiste wir also die alten Dichter in Bezug auf den landschaftlichen Sinn zu untersuchen haben, wird nach allem diesen nicht mehr zweifelhaft sein. — —

Indessen, ehe wir an die Untersuchung selbst gehen, haben wir noch eine wichtige Vorbedingung jeder **selbständigen** künstlerischen Auffassung und Darstellung der landschaftlichen Natur zu erörtern, eine Vorbedingung, die wir im ganzen Verlaufe der Untersuchung nicht aus den Augen lassen dürfen und welche den hervorragendsten derjenigen Punkte bildet, die, wenn sie auch aus den Dichtern erkannt werden können, doch der ausführlichsten Ergänzung aus den kulturhistorisch wichtigen Prosaikern bedürfen. Unter der Landschaftsmalerei verstehen wir nämlich doch eine Darstellung der Landschaft als solcher und um ihrer selbst willen, während landschaftliche Hintergründe existiren können, wo die Befähigung zur selbständigen Auffassung der Landschaft mangelt. Eine Archäologie der Landschaftsmalerei freilich wird sich mit den Hintergründen eingehend zu befassen haben. In wie weit aber nur die Befähigung, solche Hintergründe zu malen oder auch die Gabe eigentlicher Landschaftsbilder bei den Alten vermuthet werden dürfte, ist natürlich eine Frage, welcher diese „Vorstudien“ stets eingedenk sein müssen. In wie weit diese Frage sich nun aus der Poesie beantworten lasse, bedarf einiger Worte der Aufklärung. Zunächst muss klar sein, dass eine eigentliche, selbständige Landschaftspoesie im Sinne des vorigen Jahrhunderts mit ziemlicher Sicherheit auf die vorgängige Exi-

7) Ueber einen anderen Unterschied zwischen der Landschaftspoesie und der Landschaftsmalerei vgl. Vischer (Aesth. §. 678). Viele Einzelausführungen dieses geistreichsten Aesthetikers wird auch derjenige dankbar annehmen, welcher mit der philosophischen Grundlage des Werkes nicht übereinstimmt und bedauert, dass der „trilogische Panzer“, in welchen es gehüllt ist, mitunter auch im Einzelnen zu willkürlichen Consequenzen führt.



stenz einer selbständigen Landschaftsmalerei zurückweist; denn die Poesie muss sich auf diesem Gebiete immerhin so vieler ihr wesentlichen Eigenschaften entäussern, dass sie aus sich selbst schwerlich auf den Gedanken einer Reproduktion reiner Landschaftsbilder, ohne anderen Zusammenhang, kommen wird. Sodann muss als bekannt vorausgesetzt werden, dass die Alten, wenigstens in ihrer klassischen Zeit, eine selbständige Landschaftsdichtung nicht gekannt haben.

Dürfen wir hieraus allein nun von vorn herein schliessen, dass die Alten, ganz abgesehen von den erwähnten technischen Vorbedingungen, auch keine selbständige Landschaftsmalerei gehabt haben könnten, wenigstens nicht in ihrer klassischen Zeit? Ich meine, nein! Denn das angeborene Stilgefühl, welches die alten Künstler beseelte, ihr feiner Sinn für die Grenzen der verschiedenen Künste, könnte sie abgehalten haben, der Poesie ein wesentliches Gebiet der Malerei zu erobern, zumal die Poesie im Zusammenhang anderer Darstellungen Gelegenheit genug hatte, ihren landschaftlichen Sinn deutlich auszusprechen. Wir müssten daher darauf verzichten, aus der Poesie die Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit einer selbständigen Landschaftsmalerei der Alten abzuleiten, wenn sie nicht Gelegenheit genug böte, auf eine wesentliche Vorbedingung jeder selbständigen Auffassung der Landschaft zurückzudeuten. Ich meine nicht sowohl die Fähigkeit, die leblose Natur mit irgend welcher Empfindung zu betrachten (denn dass die Alten der Natur nicht so empfindungslos gegenüberstanden, wie Schiller a. a. O. annahm, ist durch eine Reihe der angeführten Schriften über diesen Gegenstand zur Genüge nachgewiesen), als die Neigung, in persönlichen unmittelbaren Verkehr mit der Natur zu treten, an ihrem Anblick an sich absichtlich Trost, Freude oder Stärkung zu suchen, kurz, sie ihrer selbst willen aufzusuchen. Ohne diese Vorbedingung wäre vielleicht ein zufälliges Entdecken verwandter Stimmungen in der Natur denkbar, es wäre aber kaum die Möglichkeit einer Prospekt- und Vedutenmalerei, geschweige denn einer Landschaftsmalerei mit künstlerischer Auffassung

gegeben; denn wer nie das Bedürfniss gefühlt, die Natur in natura, wenn ich so sagen darf, aufzusuchen, wird erst recht nicht das Bedürfniss fühlen, sich dieselbe bildlich ihrer selbst willen zu vergegenwärtigen.

Diese Vorbedingung nun wird sich in der Poesie theils durch die Stellung erkennen lassen, die der epische oder dramatische Dichter seinen Helden zur Natur angewiesen, theils aus den Empfindungen, mit denen der Lyriker persönlich ihr gegenübertritt. Da aber diese das ganze persönliche Verhalten des Menschen zur Natur einschliessende Vorbedingung auf's engste mit der ganzen Kulturgeschichte eines Volkes, mit seinem Glauben und seinen Sitten zusammenhängt, so wird gerade in dieser Hinsicht eine ausdrückliche Heranziehung der für die Erkennung jener Kulturzustände wichtigen Prosaiker unerlässlich sein.

Es darf gehofft werden, dass nach diesen Erörterungen klar geworden, in welchen Grenzen aus anderen Quellen, als der Geschichte der Malerei selbst, der landschaftliche Sinn eines Volkes zu erkennen sei und nach welcher Methode, sowie nach welchen Merkmalen, diese Quellen zu durchforschen seien, um fruchtbringende „Vorstudien“ zu einer Archäologie der Landschaftsmalerei zu bieten.

II.

Das vollendete Volksepos, wie es uns in den homerischen Dichtungen vorliegt, führt uns gleich mitten in unsre Aufgabe; denn, um mit Thukydides (I, 1) zu reden, „*τὰ πρὸ αὐτῶν καὶ τὰ ἔτι παλαιότερα σαφῶς μὲν εὑρεῖν διὰ χρόνου πλῆθος ἀδύνατα ἦν*".[1] Dass sich im Allgemeinen ein lebhafter Natursinn in den Epen Homers äussert, hätte man nicht bezweifeln sollen. Hat doch kein Epos, am wenigsten das deutsche, seine Bilder aus vollerem Born aufmerksamer Naturbetrachtung geschöpft, als dieses griechische. Der Zweck aller poetischen Bilder ist aber doch, uns etwas weniger Bekanntes durch den Vergleich mit Bekannterem anschaulicher zu machen. Schon jene Fülle von Vergleichen mit der Natur bei Homer beweist daher, dass den Griechen jener Kulturepoche die Naturerscheinungen, welche sie umgaben, keineswegs gleichgültig, sondern durchaus geläufig und vertraut waren. Etwas anders könnte es sich im Besonderen mit der landschaftlichen Seite des Naturgefühls verhalten. Ich beginne mit der Ilias. Die Schilderungen der Lokalität der Handlung in ihr sind selten und dürftig. Schon K. G. Helbig[2]) hat darauf aufmerksam gemacht, dass dieser Mangel dem Naturepos überhaupt eigen sei. Wenn man sich dagegen auf Ossian berief, so wusste man nicht, dass dieses vermeintliche Naturgedicht ein sehr künstliches Produkt eines geistvollen Fälschers war. Wir wundern uns also nicht über die seltenen Lokalschilderungen in der Ilias, machen aber sogleich

---

1) Vgl. Herodot. II, 53.

2) Darmst. Ztschr. f. d. Alterthumsw. 1841. Nr. 82.

darauf aufmerksam, dass sie, wo sie sich finden, jenem Erforderniss, auf ein geschlossenes Ganze der Erdoberfläche zu gehen, nur in bescheidenem Maasse genügen. Meist ist es nur ein Wort mit beigefügtem Adjektiv, welches das Lokal veranschaulichen soll. Anschaulich aber sind diese Bilder in ihrer Begrenztheit stets: sei es, dass vom „Strand des lautaufrauschenden Meeres“ (I, 34) die Rede ist, in welchem Falle wir ein Beispiel der obenerwähnten Möglichkeit landschaftlicher Anschaulichkeit durch Schilderung von Hörbarem haben, — sei es, dass des „schneebedeckten Olympos“ (I, 420), der „Furt des schönhinwallenden Xanthos des wirbelnden Stromes“ (XIV, 433) oder des „mit Pflanzungen und weizentragendem Acker prangenden breiten Landstrichs“ am Stromgestade (XII, 313 u. 314) gedacht wird. Das letzterwähnte Beispiel gibt schon ein ziemlich vollständiges Ganze. Recht abgerundet ist auch das Bild von der Opferstätte auf Aulis,

II, 305 – 307: *ἡμεῖς δ' ἀμφὶ περὶ κρήνην ἱεροὺς κατὰ βωμοὺς*
ἔρδομεν ἀθανάτοισι τεληέσσας ἑκατόμβας,
καλῇ ὑπὸ πλατανίστῳ, ὅθεν ῥέεν ἀγλαὸν ὕδωρ.

Reizend, aber, nach Burckhardts erwähntem Ausdruck, „lauter Vordergrund ohne Ferne“ ist die Schilderung des blumigen Grundes, auf dem Zeus auf Garganos' Höhe die Gattin umfängt (XIV, 346—350). Hier würde ich daran erinnern müssen, dass Homer, jener dichterischen Technik gemäss, die Lessing im Laokoon zuerst klar gestellt, in bewundernswerther Weise die Blumen erst während Zeus die Gattin umarmte nach einander aus dem Boden hervorquellen und sich zum üppigen Blumenteppich vor unseren Augen zusammenweben lässt, wenn ich nicht diese Frage durch die voranstehende Erörterung ein für allemal erledigt und erklärt hätte, jene Theorie der Grenzen der Poesie und Malerei während dieser ganzen Schrift stillschweigend voraussetzen zu wollen. Ferner muss hier der phantasievollen und landschaftlich wirksamen Schilderung des Kampfes des Achilleus mit den Strudeln des Xanthos gedacht werden, die einen beträchtlichen Theil des 21. Gesanges der Ilias einnimmt. Die land-

schaftlichen Darstellungen auf dem Schilde des Achilleus lasse ich hier absichtlich unberücksichtigt, weil sie später mit den Anfängen der Landschaftsmalerei selbst zu betrachten sein werden und daher nicht in den Kreis dieser Vorstudien gehören.[3] Weit häufiger, als in den Lokalschilderungen treten in den Vergleichen der Ilias landschaftlich abgerundete Bilder an's Licht. So der Waldbrand (XI, 155—157), der Felssturz im Waldgebirge mit dem Giessbach (XIII, 137 bis 142), der Schneesturm über den Berghöhn, den lotosreichen Thälern und der Meerbucht (XII, 277—286) und der Wirbelwind in waldiger Schlucht (XVI, 766—770). Dass hier die Landschaft selbst fast immer in Aufruhr und Bewegung geschildert wird, liegt natürlich daran, dass es Handlungen sind, zu denen das Bild gesucht wird. Solche Handlungen in der Natur kann aber auch der Dichter nicht nur besser, als ruhige Landschaften, er kann sie vielleicht sogar besser schildern, als der Maler es vermag. Seit Lessing ist das oft hervorgehoben worden, neuerdings von Motz (a. a. O. S. 18 ff.). Soweit die Richtung des Naturgefühls auf ein landschaftlich abgerundetes Ganzes in der Ilias! Wir fragen demnächst nach der künstlerischen Gestaltung der Landschaft, die wir, den obigen Ausführungen gemäss, wie überhaupt in der Poesie, so jetzt in der Ilias, nur aus den Beseelungen der Natur, aus Vergleichen von Seelenzuständen mit Naturvorgängen und aus der Behandlung der Luft- und Licht-Erscheinungen werden erkennen können. Nur zwei Stellen in der Ilias scheinen der Natur seelische Empfindung beizulegen, nämlich Il. XIII, 29, wo die Woge sich freudig vor Poseidons Nahen trennt: „*γηθοσύνῃ δὲ θάλασσα διίστατο*,“ und XIX, 362, wo die ganze Erde lacht: „*γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθών*.“ Beide Stellen hat schon K. G. Helbig (a. a. O.) angezogen. Eine Stelle dagegen, in welcher eine Gemüthsstimmung unmittelbar mit einem Naturvorgange verglichen würde, scheint sich in der Ilias nicht zu finden. XV, 629 wird die Angst

---

3) Vgl. H. Brunn: Die Kunst bei Homer (München 1868) gegen Friederichs, Philostr. Bilder (1860) Exc. IV.

der Achaeer zwar mit einem Schiff im Sturm verglichen, aber die Schiffer auf diesem Schiffe sind es doch, welche ausdrücklich den Achaeern gegenübergestellt werden.[4]) Was die Lichtwirkungen angeht, welche in der That die Seele der Landschaft bilden, so beweisen viele Stellen der Ilias, dass die homerische Zeit dieselben sehr lebhaft empfunden hat. Wie sollte sie auch nicht! Wendet doch auch das Kind den Blick zuerst nach der Sonne und greift nach dem Monde! Unreflektirt und kindlich ist auch die Freude der in Rede stehenden naiven Kulturepoche an den Glanzerscheinungen der Himmelskörper. Von einer Schilderung ihrer Reflexe auf die Landschaft oder von einer empfundenen Vertheilung von Licht und Schatten finden sich nur geringe Andeutungen in der Ilias. Ich citire Il. III, 10, X, 5—8, XIII, 338 für Vergleiche mit Wind und Wellen; — Il. XVIII, 1, XIX, 374 u. 375, XIII, 673, II, 455, V, 5 u. 6 für Vergleiche mit Lichterscheinungen. Als Beispiel einer unmittelbar in die Handlung des Epos tretenden Wirkung dieser Luft- und Lichterscheinungen will ich dagegen, indem ich an die ofterwähnte „rosenfingrige Eos“, sowie an die häufig angewandten Epitheta „dunkel, hell, leuchtend“ etc. nur erinnere, eine Hauptstelle aus der Ilias hersetzen:

XVII, 366—373.

Ὣς οἱ μὲν μάρναντο δέμας πυρὸς, οὐδέ κε φαίης
οὔτε ποτ' ἠέλιον σῶν ἔμμεναι οὔτε σελήνην.
ἠέρι γὰρ κατέχοντο μάχης ἔπι ὅσσοι ἄριστοι
ἕστασαν ἀμφὶ Μενοιτιάδῃ κατατεθνηῶτι.
οἱ δ' ἄλλοι Τρῶες καὶ ἐϋκνήμιδες Ἀχαιοὶ
εὔκηλοι πολέμιζον ὑπ' αἰθέρι, πέπτατο δ' αὐγὴ
ἠελίου ὀξεῖα, νέφος δ' οὐ φαίνετο πάσης
γαίης οὐδ' ὀρέων.

---

4) Auch Il. X, 5—10 zeigt schon das innerlich unpassende des Vergleichs der Seufzer des Agamemnon mit den Blitzen des Zeus, dass hier nur die Zahl mit der Zahl verglichen wird; abgesehen davon sind die Seufzer auch konkrete Aeusserungen des Seelenlebens.

Somit bliebe uns nur jene oben erörterte Vorbedingung aller selbständigen Landschaftsmalerei, nämlich die persönliche Hinneigung zur Natur, in der Ilias aufzusuchen. Wir finden keine sicheren Spuren einer derartigen Stellung ihrer Helden zur Natur. Il. I, 350 geht Achilleus freilich an's Meer und weint; aber er thut das, weil das Meer seine Mutter birgt. Nicht dem Meer, sondern seiner Mutter will er klagen. Ebenso ist die Stelle Il. XIII, 58—61 aufzufassen, die Motz[5]) für eine persönliche Neigung der homerischen Helden zur Natur anführt. Il. I, 34 u. IX, 182 ff. enthalten nur dem Gange der Handlung entsprechende Lokalbezeichnungen. Bellerophon's Il. VI, 200 — 201 erwähntes einsames Umherirren »κὰπ πεδίον τὸ Ἀλήϊον« endlich ist eben eine Folge seiner „bösen Verstörung des Geistes" (Preller gr. Myth. II, 87), beweist also auch gegen Motz; und auch VI, 345 bis 347 wünscht Helena nur deshalb in's ferne Gebirge entrückt worden zu sein, um dort umgekommen zu sein. Von einer bewussten Liebe zur Natur kann hier also keine Rede sein. Dass die Götter und besonders die Nymphen u. s. w. das Freie und die Einsamkeit aufsuchen, ist selbstverständlich. Sind sie doch selbst nur durch das Volksbewusstsein vorgenommene mythische Personifikationen der Naturkräfte! Wir können daher Motz zwar beistimmen, wenn er mit Anderen aus eben diesen Personifikationen einen tiefen Natursinn ableiten will; aber dieser Natursinn ist für unseren Gesichtspunkt irrelevant; er ist das gerade Gegentheil von landschaftlich; er individualisirt, wo wir die Richtung auf's Ganze suchen, und er bedarf der plastischen Personifikation, um mit der Natur zu verkehren, wo wir eine Hingabe an den landschaftlichen Eindruck suchen.[6])

Fassen wir die für den landschaftlichen Sinn aus der Ilias gewonnenen Resultate zusammen, so müssen wir sagen, dass die Richtung auf's Ganze noch nicht sonderlich ausge-

5) Pag. 56.

6) Hierher gehört auch die am Sipylos trauernde Niobe (XXIV, 614).

prägt war, während wir auf die richtige Begrenzung kein Gewicht gelegt hatten. Dieselbe werden wir, im Gegensatz zu den orientalischen Dichtern, bei den Griechen fast immer vorauszusetzen haben. In Bezug auf die künstlerische Behandlung der Landschaft fanden wir nur an zwei Stellen, wie proleptisch, die Hineintragung der Stimmung durchbrechen, während weder die Lichtwirkungen in diesem Sinne behandelt waren, noch sichere Spuren einer Hinneigung und Aufsuchung der Landschaft um ihrer selbst willen vorhanden waren. Die Helden leben eben noch im Einklang mit der Natur; das Paradies ist noch nicht verloren; ihre Liebe zu den landschaftlichen Reizen ist noch ganz unbewusst; daher spricht sie sich nicht aus; daher fehlt aber auch die Vorbedingung jedes eigentlich landschaftlichen Sinnes.

Bei Betrachtung der Odyssee wollen wir einmal mit jener Vorbedingung beginnen. Da finden wir zunächst (V, 156 ff.) Odysseus bei der Kalypso den Tag über „Geklipp und Dünen wählend zum Sitze“ mit Thränenergüssen auf's Meer hinausschauend. Pazschke's Ansicht, er suchte über dem Meere einen Streifen seiner Heimat zu entdecken, ist vielleicht ungenau ausgedrückt; aber so „komisch“, wie Motz (pag. 56) kann ich sie nicht finden. Odysseus setzt sich an's Meer, weil er über's Meer zu entkommen sucht, weil vom Meer her seine Rettung kommen soll; er geht an's Meer und weint, wie der Gefangene an die Thür seines Gefängnisses pocht. Der Gedanke ist natürlich und in den Versen 160—170 deutlich genug ausgesprochen. Von den „stillen unbewussten Eindrücken der Natur“, die Motz gerade zu dieser Stelle hervorhebt, geht nichts aus derselben hervor, wenngleich wir Modernen sie ganz gewiss in des Odysseus Seele hineinempfinden werden. Ganz anders muss, wie wir später sehen, eine ähnliche Stelle beim Theokrit aufgefasst werden: hier ist der Blick auf's Meer schon ohne äusseren Anlass gewählt. Dass Hermes, um bei der Odyssee zu bleiben, über die schöne Umgebung der Grotte der Kalypso staunt (V, 74—76) und dass Odysseus sich nach seiner eigenen Aussage über den herrlichen Palmbaum auf Delos

gefreut hat (VI, 163—168), führt Motz gewiss mit Recht dafür an, dass die Alten Freude an der Natur gehabt; aber ein selbständiges Aufsuchen der Natur, wie unsere Vorbedingung es erheischt, beweisen diese Stellen noch keineswegs. Dass auch in der Odyssee die Meergötter im Meer, die Waldgötter im Wald, die Nymphen in schönen Thalgründen hausen, u. s. w., sowie dass die verschiedenen Götter ihre verschiedenen Elemente lieben, ist selbstverständlich. Es beweist eben eher gegen, als für eine landschaftliche Anlage der Menschen. Jene vermeintliche Anpassung des Lokals an die Seelenstimmung der handelnden Personen dürfen wir auch in der Odyssee dem Homer als Absicht nirgends unterschieben. Sollte es instinktmässig hier oder da geschehen sein, so würde das immer noch erst eine Vorstufe des Verständnisses landschaftlicher Stimmung andeuten. Direkte Beseelungen der Natur, wie wir sie doch an zwei Stellen der Ilias gefunden, kommen in der Odyssee wohl gar nicht vor, und ebensowenig finden sich Vergleiche der Seelenstimmungen mit Naturerscheinungen. [7]) Auch in der Odyssee ist daher die künstlerische Auffassung der Landschaft eine sehr geringe. Was dagegen die Richtung des landschaftlichen Gefühls auf ein Ganzes angeht, so fällt sofort auf, dass die Odyssee an anschaulichen Lokalschilderungen weit reicher ist, als die Ilias. Wir können dreist behaupten, dass sie in dieser Hinsicht nur wenigen modernen Epen nachsteht.

Wir dürfen da nicht nur die bekannte Schilderung der Grotte der Kalypso und ihrer Umgebung (V, 55—75) oder der Gärten des Alkinoos (VII, 112—132) hervorheben, wir müssen des mit doppelter Hafenbucht begabten Inselgeländes Pharos (IV, 355 ff.), der elysischen Flur (IV, 564 ff.), des ersten Anblicks des Phäakenlandes (V, 279—282), besonders aber der ausführlichen Schilderung des der Bucht des Kyklopengeländes gegenüberliegenden Eilands (IX, 116—151)

7) Man könnte in Versuchung kommen, die Verse XIX, 205 bis 208 in diesem Sinne zu deuten; allein hier werden doch ganz materiell die Thränenströme mit den Bergwassern verglichen.

gedenken und wollen auch der Beschreibung des Landungsplatzes in Ithaka (XIII, 96—118) und des Haines der Persephone (X, 508—515) nicht vergessen. Jedoch können wir schon hier die Bemerkung nicht unterlassen, dass sich in späterer Zeit, bei Alexandrinern und Römern, auch in den Lokalschilderungen eine wesentliche Veränderung nachweisen lassen wird. Uebrigens konnten nur einzelne Beispiele angeführt werden. War also die Odyssee reicher an Lokalschilderungen, als die Ilias, so ist sie in demselben Verhältniss ärmer an landschaftlichen Gleichnissen. Es liegt dies im Charakter beider Dichtungen. Die Odyssee schildert Irrfahrten von Ort zu Ort. Der häufige Lokalwechsel musste daher veranschaulicht werden. Dagegen gab es wenig gewaltige Handlungen, die mit entsprechenden Naturvorgängen verglichen werden konnten, während in der Ilias in beiden Beziehungen das Umgekehrte der Fall war.

Das Bedürfniss, gelegentlichen Naturbeobachtungen Ausdruck zu geben, ein Bedürfniss, welches wir konstatiren müssen, äusserte sich daher in den beiden Gedichten bei verschiedenen Gelegenheiten. Von Luft- und Lichterscheinungen, sowie von bezeichnenden Beiwörtern, gilt für die Odyssee im Allgemeinen dasselbe, wie für die Ilias. Eine innere Veränderung des Naturgefühls lässt sich zwischen den beiden Epen nicht wahrnehmen. Seine verschiedenen Aeusserungen beruhen auf der Verschiedenheit der beiden Stoffe. —

Aehnlich verhält es sich mit den s. g. homerischen Hymnen. Hier finden wir, ausser manchen hübschen Beschreibungen des Schauplatzes (z. B. I, 17 u. 18; II, 104—107; V, 425 bis 430; V, 99—100) auch wieder einmal, wie in der Ilias, ein Beispiel der „lachenden“ Erde: I, 118. — Die Batrachomyomachia enthält kaum etwas für unser Thema zu Verwerthendes. Anschaulich, aber nur auf's Einzelne gerichtet, ist die Beschreibung der Bekleidung und Waffnung der Frösche mit Blättern, Gräsern u. s. w. (v. 166 ff.) — Von Hesiod übergehen wir aus denselben Gründen, wie den Schild des Achilleus (s. o. S. 15), die in der Regel unter seinem Namen gehende Beschreibung des Schildes des Herakles. — In der

Theogonie gibt es manche Lokalbezeichnungen, wie die der grasigen Wiese mit duftenden Blumen des Frühlings (279) u. a., welche nur Vordergrund sind, andere, die zu weit ins Ganze schweifen, wie „die unendliche blüthenbedeckte Erde“ (878) und „der unter der ganzen Erde durch dunkle Nächte dahinfliessende Styx“ (786), wenige, die landschaftlich abgerundet sind, wie die Schilderung des Gewitters im dunklen, felsenumragten Gebirgsthal (860 ff.).

Aus den „Werken und Tagen“ ist die Schilderung des Winters (515—560) oft als Aeusserung des Naturgefühls hervorgehoben worden, z. B. von Humboldt, Kosmos II, pag. 8.[8]) Allein diese Stelle, die von der Kritik übrigens nicht einmal als echt angesehen wird, enthält doch wenig Anschauliches. Auch die Schilderungen der übrigen Jahreszeiten sind dürftig. Eine Naturbetrachtung ihrer selbst willen findet sich auch bei Hesiod nicht, ebensowenig wie Andeutungen von Seelenstimmungen in der Natur oder darauf gehende Vergleiche.

Damit müssen wir die Betrachtung der epischen Periode schliessen. Landschaftliche Hintergründe von lebhafter Färbung fanden wir in ihr theils als Lokalbeschreibungen, theils in Vergleichen; dagegen fanden wir nur vereinzelte Spuren einer Beseelung der leblosen Natur; und von einer selbständigen, abgesonderten Naturauffassung konnte noch keine Rede sein.

---

8) Ich citire den Kosmos nach der Cotta'schen Jubelausgabe von 1869.

III.

Es versteht sich, dass auch unserer Betrachtung nach Epochen im Allgemeinen die anerkannten Kulturepochen der alten Geschichte zu Grunde gelegt werden müssen, dass wir also, nach der national-hellenischen, die hellenistische Periode der Diadochenzeit und später das augusteische Zeitalter und die spätere Kaiserzeit gesondert betrachten müssen, sowie dass wir als äussere Marken in der Eintheilung der voralexandrinischen Zeit einerseits die Perserkriege, andererseits den peloponnesischen Krieg gelten lassen. Indessen hat sich die Kulturentwicklung an diese Marken natürlich nicht streng gebunden, und wir werden für den Zweck dieser Schrift wohl thun, die Epochen nach den leitenden literarischen Produktionen einer jeden nicht nur zu benennen, sondern auch thatsächlich zu gliedern. Wenn daher in der Zeit von den ersten zehn Olympiaden bis zu den Perserkriegen die Lyrik, einschliesslich der Elegie vorherrschte, in der folgenden Periode bis nach dem peloponnesischen Kriege das Drama blühte und vom Ende dieses Krieges bis nach Alexanders Tode die Philosophie in den Vordergrund trat, so werden wir diese Epochen nicht nur als die lyrische, die dramatische, die philosophische für unsern Zweck bezeichnen dürfen, sondern wir werden, ohne das Uebergreifen dieser Epochen in einander zu übersehen, geradezu zunächst die Lyrik, dann das Drama, dann die Philosophie der voralexandrinischen Zeit als geschlossene Abtheilungen betrachten und doch überzeugt sein dürfen, gerade auf diese Weise am einfachsten eine Scheidung des landschaftlichen Sinns nach Epochen zu bewerkstelligen.

Gleich in der ersten, der lyrischen, Epoche haben wir

für unseren Zweck keinen Grund, oder es würde wenigstens zu weit führen, mit Literarhistorikern die Zeitgenossen der Perserkriege von ihren nächsten Vorgängern zu trennen. Vielmehr dürfen wir die ganze ältere Elegik und Melik einer gemeinsamen Untersuchung unterziehen.

Die Elegie, welche formell den Uebergang vom Epos zum Melos bildet, lässt uns ihren Stoffgebieten in dieser Zeit nach freilich nur eine geringe Ausbeute für die Erforschung des landschaftlichen Naturgefühls erwarten. Denn weder die politische Elegie des Kallinos und Tyrtäos, noch die gnomische des Solon und Theognis geben zu landschaftlichen Lokalschilderungen oder zu Vergleichen zwischen Natur und Seelenleben häufigen Anlass, und selbst des Theognis und Mimnermos erotische Elegien werden, wie das in der Natur dieser Gattung liegt, häufiger Einzelnes mit Einzelnem verglichen, als grösser umrahmte Bilder vorgeführt haben. Immerhin aber zeugen einige Stellen in Mimnermos' Nanno von einer liebevollen Naturbetrachtung; wenn z. B. von einem Greise (Bergk II, Fr. 1, v. 8)[1]) gesagt wird: »*οὐδ' αὐγὰς προσορῶν τέρπεται ἠελίου*«, so folgt daraus, dass Jünglinge und Männer mit rüstigen Sinnen sich des Sonnenglanzes zu freuen pflegten. (Auch Fr. 2 enthält am Anfang einen hübschen Vergleich.) Solon vergleicht (B. II, Sol. v. 13 ff.) die rächende Gerechtigkeit des Zeus mit einem Gewitter und schildert schön, wie nach verzogenen Wolken Helios' Glanz die Erde wieder herrlich bestrahlt (vergl. l. c., Fr. 9). Auch eine Stelle des Theognis soll hier Platz haben, welche eine stärkere Betonung der Beseelung der Natur gegen die epische Zeit anzudeuten scheint. Theognis nämlich (v. 8—10) schildert die Geburt des Apollon in offenbarer Anlehnung an die erwähnte Stelle des Hymnus auf den del. Apollon (v. 118 u. 119), erweitert aber die Beseelung der Natur um ein Beträchtliches, indem er nicht nur die Erde „lachen", sondern auch das schäumende Meer „sich freuen" lässt:

---

1) Ich citire die griechischen Lyriker nach Bergk: Poetae Lyrici, 3. Auflage, 1867. Es versteht sich, dass die citirten Fragmente immer auf den Dichter, von dem die Rede ist, hindeuten.

»πᾶσα μὲν ἐπλήσθη Δῆλος ἀπειρεσίη
ὀδμῆς ἀμβροσίης, ἐγέλασσε δὲ γαῖα πελώρη,
γήθησεν δὲ βαθὺς πόντος ἁλὸς πολιῆς.«

Das elegische Fragment, welches einem Aesop zugeschrieben wird (Bergk Bd. II no. VIII) athmet dagegen ein so durchaus umgewandeltes Naturgefühl, dass wir es unmöglich in diese Zeit setzen können, zumal auch Bergk (a. a. O.), vielleicht aus anderen Gründen, es für später zu halten scheint. Wir werden auf dasselbe zurückkommen. Im übrigen würde die Mühe, aus den Fragmenten der Elegiker die spärlichen Stellen, die uns noch interessiren könnten, auszuziehen, sich um so weniger lohnen, da die Melik derselben Epoche, so wenig Lokalschilderungen wir auch in ihr erwarten dürfen, uns doch, ihrem Wesen gemäss, die reichste Ausbeute an Reflexen der Natur im Seelenleben, des Seelenlebens in der Natur und Aeusserungen der freien Hinneigung zu derselben versprechen müsste, soweit diese Regungen in dieser Zeit überhaupt vorhanden gewesen sind. Leider haben wir ja auch von den meisten Melikern nur aus dem Zusammenhang gerissene Fragmente, deren Sinn daher mit Vorsicht aufzufassen sein wird. Indessen dürfen wir die Mühe bei der Wichtigkeit der Melik für unsere Frage hier nicht scheuen. Voranstellen wollen wir jedoch den einzigen in vollständigen Gesängen erhaltenen Meliker, obgleich dieser bereits dem Ausgang der lyrischen Epoche angehört. Pindar verweilt in seinen Siegesgesängen nicht selten bei der Schilderung der Heimat seiner Helden. Lokalbeschreibungen von landschaftlicher Bedeutung wären wir daher bei diesen Anlässen wohl zu erwarten berechtigt. Indessen finden wir hier bei kurzer Erwähnung von Orten weit öfter, als im Homer, von dem auch Motz es Pazschke bestritten, statt Beiwörter, die ein landschaftliches Bild geben, rein ökonomische und nach unserem Geschmack oft recht nüchterne Bezeichnungen, die freilich den Nagel auf den Kopf treffen mochten. So wird Sizilien gleich Ol. I, antist. 1 das schafreiche genannt (»ἐν πολυμήλῳ Σικελίᾳ«); an anderer Stelle (Ol. XIV, v. 2) heisst die Flur des Kephissos „der Sitz der schönen Rosse“

(*καλλίπωλος ἕδρα*); Kyrene führt (Pyth. IV, str. 1) den Beinamen »*εὐάρματος πόλις*«, eine Bezeichnung, die freilich durch den Zusatz »*ἐν ἀργινόεντι μαστῷ*« eine landschaftliche Anschaulichkeit erhält. Kamarina heisst (Ol. V, ant. 1) die volknährende Stadt (*λαοτρόφος*).; doch wird auch hier die Umgebung der Stadt in der folgenden Strophe wieder hübsch geschildert.[2]) Auch in der Verherrlichung Korinths (Ol. XIII) finden wir der prachtvollen Lage dieser Stadt nicht gedacht, wie auch der Preis von Argos (Nem. X) nur durch die Thaten seiner Helden und Heldinnen gesungen wird.

Indessen wollen wir Pindar nicht Unrecht thun. Andere Stellen weisen unzweideutig auf ein lebhaftes Gefühl für landschaftliche Eindrücke hin. Die Schilderung des Aetna (Pyth. I, 19—24), die schon von Humboldt (Kosm II, S. 10) und seitdem öfter angeführt worden ist, ist gar nicht einmal die bezeichnendste Stelle. Viel anschaulicher ist die Schilderung Elysiums (Ol. II, ant. 4) und die Beschreibung von „Epeiros weitem Gefild, wo die ragende Kette rindernährender Alpen von Dodona beginnend bis zum ionischen Meere sich senkt“ (Nem. IV, str. 6). Auch im Anfang der 12. pyth. Ode zeigt Pindar beim Lobe von Akragas, dass er für die Schönheit seiner Lage sehr wohl empfänglich ist:

„*Αἰτέω σε, φιλάγλαε, καλλίστα βροτεᾶν πολίων,*
Φερσεφόνας ἕδος, ἅτ' ὄχθαις ἔπι μηλοβότου
ναίεις Ἀκράγαντος ἐΰδματον κολώναν, ὦ ἄνα, —“

Wie gesagt, die Richtung des Naturgefühls auf ein landschaftliches Bild wird bei Pindar zwar oft durch ökonomische Bezeichnungen verdrängt, aber öfter spricht sie sich klar und lebendig aus. Von allen den besprochenen Merkmalen der Fähigkeit, eine Landschaft als solche aufzusuchen oder künstlerisch zu idealisiren, finden wir dagegen in den Siegesgesängen keine Spuren, wie diese Stoffe das freilich auch kaum erwarten lassen. Ein weit tieferes Naturgefühl dagegen spricht sich in manchen der erhaltenen F r a g m e n t e Pindars aus.

---

2) Vgl. noch Pyth. IX, 3 str.

Seit Humboldt (S. 10) das Fragment des Frühlingsdithyrambus angezogen, haben auch die Späteren es meist bei dieser Probe bewenden lassen. Es ist zu sehr mit dem Mythus durchflochten, um für unseren Gesichtspunkt besonders wichtig zu sein. (Hartung Gr. Lyr. IV, S. 219). Unvergleichlich an landschaftlicher Anschaulichkeit und Schmelz des Kolorits ist dagegen die Schilderung Elysiums in dem Fragmt. Hart. S. 190: Wiesen mit purpurnen Rosen, Bäume mit goldenen Früchten, schattenreiche Gefilde, von klaren stillen Strömen durchflossen, vereinigen sich zu einem harmonisch gestimmten Landschaftsbilde. Auch die Geburtsinsel Apollons wird gelegentlich wieder einmal hübsch beschrieben (a. a. O. S. 161), und Athen wird (S. 220) mit den Worten begrüsst:

„*ὦ ταὶ λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀοίδιμοι*
Ἑλλάδος ἔρεισμα κλειναὶ Ἀθᾶναι.“

Höchst interessant, weil die Wechselbeziehungen zwischen Geist und Natur veranschaulichend, ist das Bruchstück der Schilderung einer Sonnenfinsterniss (S. 179). Hatten wir ferner schon bei Homer die Elemente mit „Lachen“ beseelt gefunden, so ist uns in dem Bruchstück eines pindarischen Threnos (S. 195) vielleicht das früheste Beispiel davon erhalten, dass Sterne, Ströme und Meereswogen ein frühzeitiges Sterben „beweinen“.[3] — Der Vergleich der Weisheit mit einer Frucht (S. 253 Nr. 48) scheint auch schon bei Pindar vorgekommen zu sein. — Persönliches Aufsuchen der Natur ihrer selbst willen finden wir dagegen auch in den Pindarischen Fragmenten nicht ausgesprochen. Der Wunsch: „*ἐμοὶ δ' ὀλίγον μὲν γᾶς δέδοται πέδον*“ ist dem Gegensatz zum Waffengeräusch entsprungen. Siehe Hartung S. 237 no. 6 zu dieser Stelle. — Die übrigen nur fragmentarisch erhaltenen Meliker wollen wir als Gesammtheit nach diesen verschiedenen Richtungen untersuchen, zunächst wieder nach der Richtung auf landschaftliche Anschaulichkeit von Lokalschilderungen, mit denen wir die Behandlung der Licht- und Lufterscheinungen sogleich verbinden wollen. In dieser Beziehung

---

3) Wenn *ἀνακλαίει* statt *ἀνακαλεῖ* zu lesen ist.

finden wir, wie das nicht anders zu erwarten war, wenig genug; bei Alkman eigentlich Nichts; denn fr. 38 bei Bergk (Bd. III, 1867), wo Eros auf Blumen und Cyperngrasdolden wandelt, gehört in die Kategorie des blossen Vordergrundes, und das vielcitirte (Bgk. fr. 60): „*Εὕδουσιν δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες*" etc. zählt verschiedene Berge, Gründe, Felsenklüfte u. s. w. ohne landschaftliche Einheit auf. Auch ist dieses Fragment, dessen Zusammenhang schwer zu errathen ist, doch wohl gewiss nicht mit Goethe's „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" auf eine Stufe des Naturgefühls zu stellen.[4]) Abgerundeter schildert Stesichoros eine bestimmte Gegend (Bgk. fr. 5, Hartg. fr. 11)[5]):

Σχεδὸν ἀντιπέρας κλεινᾶς Ἐρυθείας
Ταρτησσοῦ ποταμοῦ παρὰ παγὰς ἀ—
πείρονας ἀργυρορίζους
ἐν κευθμῶνι πέτρας . . .

Vgl. B. fr. 8, H. 14. Ibykos nennt Jemanden im Vergleich (B. 3, H. 8)

φλεγέθων ᾇπερ κατὰ νύκτα μακρὰν
σείρια παμφανόωντα.

Sonst redet er öfter mit zartem Naturgefühl von Einzelheiten, wie Myrthen, Lilien u. s. w. (B. 6, H. 11), bunten Vögeln auf schwankenden Zweigen (B. 8, H. 13), der Nachtigall (B. 7, H. 12) oder Muscheln und Fischen (B. 22, H. 27), als dass er einheitlich zusammenfasste.[6]) Dasselbe gilt von Anakreon, d. h. von den Bruchstücken, welche die Kenner wirklich dem teïschen Sänger zuschreiben, wie z. B. für Luft- und Lichterscheinungen B. 6, H. 11:

Μεὶς μὲν δὴ Ποσιδηϊὼν
ἕστηκεν, νεφέλαι δ' ὕδει
βρίθονται, Δία δ' ἄγριοι
χειμῶνες παταγοῦσιν.

---

4) Vgl. Hartung, Griech. Lyriker zu Alkman fr. 83, pag. 145.

5) Die Hartungs Werk angehängte Rückführung seiner Nummern auf die Bergk'schen stimmt mit Bergk's 3. Aufl., nach der hier citirt wird, nicht mehr überein.

6) Vgl. jedoch Bergk fr. 1, Hartung fr. 6.

und B. 27, H. 64: Ἥλιε καλλιλαμπέτη; wogegen Vergleiche mit Blumen, Vögeln u. s. w. auch bei ihm häufig gewesen zu sein scheinen. Dagegen enthält die Sammlung anakreontischer Lieder, deren Mehrzahl man für viel späteren Datums hält, sowohl lebhafte Lokalschilderungen, wie in dem Frühlingslied (B. 44, vgl. 39), dem Lied an die Grille (B. 32), als, hiermit verbunden, Naturbeschreibungen um ihrer selbst willen oder doch als Hauptsache, wie B. 18, v. 10 (Nobbe 135, Weise 22), wo Quelle und Baumschatten die Hauptrolle spielen, oder, freilich in Bezug auf's Einzelne, die bekannten Lieder an die Rose (B. 53, 54, 42). Diese Gedichte würden uns einen Strich durch die Rechnung machen, wenn sie nicht anerkanntermaassen einer viel späteren Zeit angehörten. —

Alkaios schildert anschaulich eine „Marine mit Sturm", B. 18, H. 32:

> Ἀσυννέτημι τῶν ἀνέμων στάσιν·
> τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται,
> τὸ δ' ἔνθεν, ἄμμες δ' ἂν τὸ μέσσον
> νᾶϊ φορήμεθα σὺν μελαίνᾳ,
> χείμωνι μοχθεῦντες μεγάλῳ μάλα· etc.

vgl. auch fr. 19, H. 33; u. B. 16, H. 34. — Den Hebros nennt er (H. 27) „den schönsten der Ströme"; und stimmungsreich ist seine Schilderung des Sommers B. 39, H. 62.

Bei der Sappho finden wir einerseits die Lichtwirkungen, besonders Mondscheinstimmungen mit prächtiger Wirkung hervorgehoben, wie in dem vielcitirten fr. 3 (B. u. H.)

> Ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάναν
> ἂψ ἀποκρύπτοισι φάεννον εἶδος etc.

und dem berühmten fr. B. 52, H. 83:

> Δέδυκε μὲν ἁ σελάνα u. s. w.

und fr. H. 85

> Πλήρης μὲν ἐφαίνεθ' ἁ σελάνα u. s. w.,

ohne dass wir einen anderen Anlass dieser Bilder, als den einer Zeitbestimmung zu erkennen vermöchten, andererseits finden wir bei der grossen Lesbierin einen schönen Vordergrund, aber nicht mehr; z. B. in dem glühendes Naturgefühl athmenden fr. 4 (B. u. H.)

ἀμφὶ δὲ ψῦχρον κελάδει δι᾽ ὕσδων
μαλίνων, κὰτ θυσσομένων δὲ φύλλων
Κῶμα καταῤῥεῖ. —,

bei dem wir es dahingestellt sein lassen wollen, ob es aus einer längeren Naturbeschreibung entnommen ist (vgl. Hart. ad h. l.). Auch fr. B. 30, H. 27 gehört hierher:

„*χρύσειοι δ᾽ ἐρέβινθοι ἐπ᾽ ἀϊόνων ἐφύοντο.*"

Auch die Fragmente des Simonides und Bakchylides, mit denen ich diese Reihe der Lyriker schliesse, bringen uns nicht weiter; doch erwähne ich von ersterem fr. 73 und 74 B. (2 und 3 H.) für Einzelheiten der Natur; fr. 1, 25, 37 B. (10, 17, 75 H.) für Seestücke, unter denen das letzte der bekannte Threnos der Danaë ist; und fr. 117 B. (212 H.) für weitergehende landschaftliche Zusammenfassung.

Wir müssen nunmehr dieselbe Reihe von Fragmenten auf die andere Seite landschaftlicher Befähigung, die Stimmungsseite, ansehen. Wenn wir der Meinung waren, dass in der Poesie nur diese Seite der Idealisirung der Natur zur Geltung gebracht werden könne, diese aber in hervorragender Weise, so muss innerhalb der Poesie vor allem die Lyrik in dieser Richtung befähigt sein. Vorausschicken wollen wir aber, dass sich von einem Aufsuchen der Natur ihrer selbst willen auch hier noch keine Spuren finden. Dagegen sehen wir, wie es vereinzelt schon in der epischen Epoche vorkam, gelegentlich menschliche Regungen in die Natur hineingelegt; doch in nicht sonderlich ausgesprochener Weise. Bei Alkman (l. c.) ruhen oder schlafen (*εὕδουσιν*) die Gipfel der Berge, die Schluchten u. s. w.; und ebenso lässt Simonides (l. c.) die Danaë zu ihrem Säugling sagen:

„*εὗδε, βρέφος, κέλομαι,*
εὕδοι δέ τε πόντος."

Dagegen finden wir bei den Lyrikern zuerst geradezu Vergleiche zwischen dem Seelenleben und Naturvorgängen; Ibykos (B. 1, H. 6) vergleicht die nimmerrastende Liebe mit dem thrakischen Nordwind:

ἐμοὶ δ' ἔρος
οὐδεμίαν κατάκοιτος ὤ-
ραν, ἄθ' ὑπὸ στεροπᾶς φλέγων
Θρηίκιος βορέας etc.

Aehnlich sagt Sappho (B. 42, H. 63):

Ἔρος μοι φρένας αὖτ' ἐτίναξεν, ὡς,
ἄνεμος κατ' ὄρος δρύσιν ἐμπεσών.

Damit ist widerlegt, was Bernhardy (gr. Lit. I, § 32 Anm. 3) sagt: „Kein Dichter vor ihm (Euripides) verglich die Erscheinungen der Natur mit Analogien des Geistes und der Sittenwelt." Auch Motz (S. 60) bestreitet diese Ansicht Bernhardy's, ohne jedoch Belegstellen gegen ihn anzuführen. Vom Alkaios behauptet schon der Recensent von Becker's Charikles (Hall. Jahrb. 1841 no. 94), dass er „fast überall die äussere Natur als das Spiegelbild seiner inneren Gemüthswelt" darstelle. Dies ist wohl etwas weit gegangen, wenngleich die citirten Fragmente B. 39, H. 62 und B. 34, H. 63 Aehnliches andeuten und die Schilderungen der Seestürme fr. 18 und 19 (H. 32 und 33) wohl Vergleichen mit dem gefährdeten Staatsschiff entnommen sind (vgl. Hartung ad h. l.). Vollständig ist auch eine derartige Analogie in Simonides' Klagelied der Danaë durchgeführt.

Schliessen wir hiermit die Betrachtung der lyrischen Dichter, so müssen wir zugeben, dass, wo wir aus wenigen Fragmenten so manche Andeutungen eines Verständnisses von „geahnten Seelenstimmungen" ausfindig gemacht, die Wahrscheinlichkeit vorliegt, dass wir in dieser Hinsicht die Begabung dieser Zeit in noch weit hellerem Lichte sehen würden, wenn uns die Lyriker vollständig erhalten wären. Dichtungen aber, deren Hauptzweck Naturschilderungen gewesen wäre, fanden wir noch keineswegs, und auch von einer freien persönlichen Hingabe an die unbeseelte Erscheinungswelt waren keine Spuren zu entdecken, während sich die Richtung auf deutliche Veranschaulichung landschaftlicher Hintergründe in der Lyrik nicht häufig äussern konnte.

Ehe wir diese Epoche verlassen, wollen wir uns jedoch erinnern, dass in sie auch die Anfänge der Prosa fallen.

Hatten wir in dem einleitenden Abschnitte dieser Schrift darauf hingewiesen, dass die Prosaiker, so wichtig sie in späterer Zeit für die Erkennung gewisser Vorbedingungen selbständiger Reproduktion von landschaftlichen Eindrücken sind, als Quelle künstlerischer Darstellung der Natur doch nur ausnahmsweise und soweit sie selbst einen künstlerischen Flug nehmen, von uns zu untersuchen seien, da ein Excerpiren derselben nach allen Lokalschilderungen u. s. w. uns einerseits zu weit führen, andererseits sich nicht lohnen würde, — so haben wir doch gleich hier eine jener Ausnahmen zu machen mit einem Manne, der freilich eher zu den Dichtern zu rechnen ist, ich meine mit Aesop. Für die Aufgabe, das Naturgefühl im Allgemeinen zu schildern, müsste eine Untersuchung der äsopischen Fabeln lehrreich sein. Es ist auffallend, dass die Schriftsteller über diesen Gegenstand das übersehen zu haben scheinen. Für die landschaftliche Seite des Naturgefühls kommen sie nur in einer Hinsicht, in dieser aber in hervorragender Weise in Betracht: insofern sie nämlich eine direkte menschliche Beseelung nicht nur der Thiere, sondern auch der Pflanzen, Gesteine und Gewässer enthalten. Diese Fälle sind zwar selten, aber sie kommen vor.[7])

In no. 32 und 306 ist es der Dornbusch, der redend eingeführt wird; in no. 385 streiten sich der Granatbaum und der Apfelbaum; in no. 127 ist der Weinstock betheiligt; in no. 179 a—c sind Schilfrohre und verschiedene Bäume die Redenden; in no. 123 spricht die gefällte Eiche sich aus; in no. 370 endlich wird dem Meere als solchem eine sehr menschliche Regung zugetraut. Auffallend ist diese Vermenschlichung der unbeseelten Natur ohne Vermittlung eigentlicher Personifikationen für die in Rede stehende Zeit jedenfalls. Freilich wissen wir, dass die überlieferte Form dieser äsopischen Fabeln auf eine Redaktion in viel späterer

---

7) Ich citire als Beispiele diejenigen Nummern der Halm'schen Ausgabe (Lipsiae 1863), die sich auch schon in der Schäfer'schen Ausgabe von 1818 finden. Die Halm'sche Ausgabe selbst enthält noch weit mehr der Art.

Zeit zurückzuführen ist, und es soll nicht geleugnet werden, dass auch viele der Stoffe weit jüngeren Datums sein könnten, als die mythische Person des Aesop; allein gerade alle die Stoffe der erwähnten Art aus dieser Zeit zu streichen, sind wir doch wohl nicht berechtigt, zumal der Dichter diese Stoffe ja nicht der Naturbetrachtung willen, sondern der moralischen Reflexion wegen erfunden hat, vor Allem aber, weil die neueste Forschung den orientalischen Ursprung der äsopischen Fabeln klargestellt hat (O. Keller: Ueber die Geschichte der griech. Fabel, in Fleckeisen's Jahrbüchern Supplementband IV, S. 107—418). Dass aber die orientalischen Völker schon in früherer Zeit einen dem unseren ähnlicheren Standpunkt der unbeseelten Natur gegenüber eingenommen, wird allgemein zugestanden. (Vgl. z. B. Humboldt's Kosmos II, S. 39.)

IV.

Es kann nicht die Absicht sein, an diesem Orte einen Abriss der griechischen Literaturgeschichte zu geben. Eine Untersuchung der tonangebenden Dichtgattung jeder Epoche muss daher für unseren Zweck genügen. Für die erste Epoche war es das Epos, für die zweite das Melos, für die folgende, deren Ende höchstens zwei Decennien über das Ende des peloponnesischen Krieges hinausfällt, wird es das Drama sein, welches unserer Untersuchung zur Anknüpfung dienen muss. Von den bedeutendsten Dramatikern der Griechen ist uns genug erhalten, um uns eine lebendige Anschauung ihrer Ideenkreise zu geben. Zugleich verspricht gerade das Drama eine reiche Ausbeute für alle Seiten unserer Untersuchung; denn die Auffassung der Lokalitäten wird theils aus den Botenberichten, theils aus dem Schauplatz der Handlung selbst sich erkennen lassen; das persönliche Verhalten der Helden gegen die Natur wird gelegentlich bei den Stücken, deren Handlung in offener Gegend vor sich geht, zu Tage treten; und die Chöre werden oft genug Anlass haben, alle jene Saiten des Naturgefühls anklingen zu lassen, für welche wir in der Lyrik einen geeigneten Boden zu finden glaubten. Um so mehr dürfen wir daher annehmen, einen genügenden Einblick in die landschaftlichen Auffassungen dieses Zeitraumes gethan zu haben, wenn wir die Untersuchung in der Hauptsache auf die drei grossen Tragiker und Aristophanes beschränken. Eine gesonderte Betrachtung dieser Dichter ist theils durch den Umfang des Stoffes, theils deshalb geboten, weil man innerhalb dieser geistig regsamen Epoche einen Wandel der Anschauungen wohl vermuthen darf und

behauptet hat.[1]) Was übrigens die Lokalschilderungen betrifft, so müssen wir bei den Dramatikern den Schauplatz der Handlung, wie er skenographisch veranschaulicht wurde[2]), von den Schilderungen in Erzählungen und Vergleichen trennen. Doch wird auch der Schauplatz der Handlung von den redenden Personen oft genug erwähnt werden, „und“, um einen Ausdruck E. Müller's (a. a. O. S. 12) zu gebrauchen, „fast immer eröffnet sich zugleich eine weite und imposante Fernsicht unseren Blicken“. Geschieht dies in einzelnen gelegentlichen Andeutungen, die, in Zwischenräumen der Rede eingewebt, erst am Schlusse der Phantasie ein landschaftliches Gesammtbild darstellen, welches jedoch als solches dem Dichter vorgeschwebt haben muss, so haben wir ein eklatantes Beispiel von jener Weise der poetischen Malerei, deren wir, Vischer (§. 847) beistimmend, oben gedacht haben.

Gleich beim Aeschylos, um mit dem ältesten der drei Tragiker zu beginnen, sehen wir herrliche Gesammtbilder in der soeben bezeichneten Art aus an verschiedenen Stellen eingestreuten Einzelzügen sich erheben. Lehrreich ist der Prometheus in dieser Hinsicht. Der Schauplatz ist an keiner Stelle im Zusammenhang geschildert; wohl aber erhalten wir gleich durch die ersten beiden Zeilen:

χθονὸς μὲν ἐς τηλουρὸν ἥκομεν πέδον,
Σκύθην ἐς οἶμον, ἄβροτον εἰς ἐρημίαν

den Eindruck einer wüsten, abgelegenen Gegend. Die steile Felswand kommt im 5. Vers („*πρὸς πέτραις ὑψηλοκρήμνοις*“) hinzu, die sturmdurchbrauste Kluft im 15. („*φάραγγι πρὸς δυσχειμέρῳ*‘), das öde Himmelsgewölbe mit seinen wechselnden Lichterscheinungen v. 21—25. Das Meer erwähnt erst Prometheus selbst nebst den Strömen u. s. w. in jenen herrlich und stimmungsreich zusammenfassenden Worten, die der Dichter ihn sagen lässt: (v. 88 ff.)

1) Z. B. Bernhardy a. a. O.

2) Eine Betrachtung der Skenographie gehört natürlich nicht in den Kreis dieser Vorstudien, sondern in die Besprechung der Anfänge der Landschaftsmalerei selbst.

ὦ δῖος αἰθὴρ καὶ ταχύπτεροι πνοαί,
ποταμῶν τε πηγαὶ ποντίων τε κυμάτων
ἀνήριθμον γέλασμα, παμμῆτόρ τε γῆ,
καὶ τὸν πανόπτην κύκλον ἡλίου καλῶ.

Hier ist das Bild bereits vollständig abgerundet. Im weiteren Verlaufe des Stückes wird es durch ferner eingestreute Züge der Phantasie immer lebendiger (wenngleich das Auftreten der Okeaniden und des Okeanos in Person antilandschaftlich individualisirend wirkt), bis die Natur, nach der gewaltigen Schilderung der empörten Elemente in der Schlussrede des Prometheus, selbst an der Handlung Theil nimmt und die Katastrophe herbeiführt. Die eine Zeile 1088 aus dieser grossartigen Stelle „*Ξυντετάρακται δ' αἰθὴρ πόντῳ*" athmet, das wollen wir gleich hier sagen, wie der ganze Prometheus, eine subjektivere und erhabenere Naturauffassung, als wir in den vorhergehenden Epochen bemerkt haben. Dieselbe schweift bei Aeschylos in jener mehr orientalischen Weise manchmal sogar zu weit in's Grosse, um für landschaftlich umrahmt gelten zu können. So in der höchst anschaulichen Beschreibung, die Klytämnestra (Agam. 281—316) von den vom Ida über Lemnos, Athos' Höhe, Messapios u. s. w. bis Argos entzündeten Feuerzeichen gibt, eine Schilderung, in der auch alle einzelnen Gegenden in grellen Lichteffekten höchst lebendig der Phantasie sich darstellen. Die erste Rede des Wächters am Anfang des Agamemnon knüpft an das, was v. 281—316 erzählt wird, an und versetzt uns lebhaft auf den Schauplatz der Handlung. Höchst anschaulich ist auch im Berichte des Boten in den Persern (v. 353 ff.) die Lokalschilderung der Stätte der Seeschlacht. Die Lichtwirkung wird hier, was in unserem Sinne ein Fortschritt gegen die vorige Zeit ist, bereits in ihrer Reflexwirkung auf die Landschaft beschrieben z. B. v. 386 f.

ἐπεί γε μέντοι λευκόπωλος ἡμέρα
πᾶσαν κατέσχε γαῖαν εὐφεγγὴς ἰδεῖν,

was Donner freilich etwas allzu landschaftlich mit den Worten übersetzt: „die ganze Landschaft sonnenhell beleuchtete". Die citirte Rede der Klytämnestra im Agamemnon

ist reich an solchen Reflexbeobachtungen der Flammenzeichen auf Felsen, Küsten u. s. w. Ein grausiges Gesammtbild gibt der Botenbericht in den Persern 418—421:

ὑπτιοῦτο δὲ
σκάφη νεῶν, θάλασσα δ' οὐκέτ' ἦν ἰδεῖν
ναυαγίων πλήθουσα καὶ φόνου βροτῶν.
ἀκταὶ δὲ νεκρῶν χοιράδες τ' ἐπλήθυον.

Ein freundlicheres Bild, aber wieder ein Bild, entrollt derselbe Bote bei der Schilderung der Insel Salamis (447 ff.). Grossartig wird der Aetna vom Prometheus (363 ff.) geschildert. Auch bei der Aufzählung verschiedener Gegenden, die in denselben landschaftlichen Rahmen freilich nicht passen, wie wo in den Persern der Chor die Inseln und Städte schildert, die dem Xerxes unterthan gewesen (864 ff.), oder in den Schutzflehenden (538 ff.) die Gegenden, welche Io in ihrer Raserei durcheilte, finden wir meist Epitheta gewählt, welche landschaftlich bedeutend sind. Es würde zu weit führen, Alles aufzuzählen.

Die künstlerische Beseelung der Natur hat, wie wir sehen werden, ebenfalls einen Schritt vorwärts gethan. Das Meer schläft wieder Agam. 565 (vgl. den ganzen stimmungsreichen Zusammenhang)

ἢ θάλπος, εὖτε πόντος ἐν μεσημβριναῖς
κοίταις ἀκύμων νηνέμοις εὕδοι πεσών."

Prometheus (90) redet vom „ἀνήριθμον γέλασμα" der Meereswellen und dem allsehenden „Auge" der Sonne, und in demselben Stücke v. 435 heisst es:

„παγαί θ' ἁγνορύτων ποταμῶν στένουσιν ἄλγος οἰκτρόν".

Das bedeutendste der Art aber ist ein Fragment aus den Danaïden.[3]) Ich will es nach einer, E. Müller's Aufsatz über Sophokleische Naturanschauung entnommenen Uebersetzung hersetzen:

Der Himmel sehnt sich nach der Erd' in keuscher Glut,
Und Sehnen fasst die Erde nach des Himmels Kuss,
Da strömt vom sehnsuchtsvollen Himmel Regenguss,

3) Dind. Fr. Aesch. 38. Nauck Trag. Gr. Fr. Aesch. 43.

Er küsst die Erd', und sie gebiert den Sterblichen
Der Lämmer Grasung und Demeters Segensfrucht u. s. w.

Die Stelle hat einen moderneren Anstrich, als wir ihn sonst bei Aeschylos finden, und ich darf nicht unerwähnt lassen, dass Eustath. (II, p. 978, 25) sie einem Alexandriner Aeschylos zuschreibt, wenngleich ich selbstverständlich der entgegengesetzten Ansicht unserer Philologen [4]) nicht entgegentreten kann. — In dieser Richtung weitergehend, ja Natur und Geist in völlige Analogie setzend, ist es, wenn Klytämnestra im Agamemnon diesen (967 ff.) mit den Worten empfängt:

καὶ σοῦ μολόντος δωματῖτιν ἑστίαν,
θάλπος μὲν ἐν χειμῶνι σημαίνεις μολόν.

oder wenn Kassandra (ebenda v. 1181) ihr aufwallendes Leid mit der Meereswoge vergleicht. Hierher gehört Ag. 1391 und 92; Hiketides 784

ἄθικτον δ' οὐκέτ' ἂν πέλοι κέαρ,
κελαινόχρῳ δὲ πάλλεται κλυδωνίῳ, —

desgl. Sieben g. Th. 757 „*κακῶν δ' ὥσπερ θάλασσα κῦμ' ἄγει*" und ebenda 795 der den Griechen schon früher geläufige Vergleich des bedrängten Staates mit dem Schiff im Sturm. Wenn jener Ausspruch Bernhardy's, dergleichen Vergleiche kämen erst bei Euripides vor, nicht schon oben durch lyrische Fragmente widerlegt worden wäre, so würde er leicht aus dem Aeschylos widerlegt werden können. — Sehen wir uns endlich denselben Tragiker auf das persönliche Verhältniss seiner Helden zur Natur an, so könnte man dieses im Sinne der geforderten Vorbedingung selbständiger Landschaftsauffassung deuten wollen, wenn man die citirte schöne Anrede des Prometheus an den Aether, die Ströme und das Meer aus dem Zusammenhang betrachten dürfte. Allein wenn wir auch nicht betonen wollen, dass Prometheus selbst in besonderer mythischer Beziehung zur Natur steht, [5]) so wird hier doch (wie unten bei Sophokles' Philoktet) aus dem

4) Vgl. Nauck ad h. l.
5) Vgl. Preller Gr. Myth. I. S. 71 ff.

Umstand, dass Prometheus wider Willen einsam angefesselt ist und Niemanden hat, dem er sein Leid klagen kann, von einer freien Hingabe an die unbelebte Natur, von einem persönlichen Verkehr mit ihr um ihrer selbst willen, nicht die Rede sein können. Niemand anders ja kann ihn hören, ausser den Wellen, dem Felsen, den Winden, der Sonne. Auch wenn Aegisth (Ag. 1576) das holde Licht des Tages anredet, so ist dies nicht der Tag als solcher, sondern der Tag der Rache, welcher begrüsst wird „ὦ φέγγος εὖφρον ἡμέρας δικηφόρου“. Es ist eigentlich eine Apostrophe an die Rache. Vgl. noch Hiket. 776. Im Allgemeinen beweisen diese Anreden noch nicht viel. Die Sehnsucht, die der Chor in den Schutzflehenden 790 ff. nach „ödem Felsenthron“ ausspricht, wird hinlänglich durch das Motiv, sich von dort in selbstmörderischer Absicht in den Abgrund stürzen zu wollen, vor dem Verdacht bewahrt, einer Sehnsucht nach der Natur um ihrer selbst willen gleich zu sehen. Wir fanden schon bei Homer eine ähnliche Stelle.

In den Sieben gegen Theben (v. 304) preist der Chor seine Vaterfluren mit den Worten „ποῖον δ' ἀμείψεσθε γαίας πέδον τᾶσδ' ἄρειον;“ Das „ἄρειον“ wird darauf in seiner rein ökonomischen Bedeutung durch den Zusatz erläutert: „ὕδωρ τε Διρκαῖον, εὐτραφέστατον πωμάτων“ u. s. w. Donner übersetzt es mit „schön“ und trägt dadurch wieder ein Naturgefühl hinein, welches im Original nicht liegt. So weit Aeschylos. Wie die erhabene und kräftige Phantasie dieses Dichters überhaupt, so neigen auch seine landschaftlichen Schilderungen nach der Seite des Gewaltigen und Majestätischen. Ein helldunkles Kolorit liegt über seinen Bildern. —

Die Lokalschilderungen des Sophokles haben einen freundlicheren, harmonischer abgeschlossenen Charakter. So grossartige Perspektiven, wie Aeschylos, eröffnet er nicht. Doch finden wir von jener an Aeschylos' Prometheus nachgewiesenen Art der landschaftlichen Beschreibung durch nacheinander der Phantasie dargebotene Züge auch bei Sophokles treffende Beispiele. So erhalten wir im Oed. Col.

bereits in den Versen 14—19 ein anschauliches Bild des heiligen Haines, des Felsenvorsprunges, der Fernsicht auf die Stadt. Die Blindheit des Königs gibt der Antigone hier einen passenden Anlass zur Schilderung des Ortes. In den folgenden Scenen vervollständigen einige Züge das Bild, bis es in dem allbekannten wunderbarlieblichen Chorliede (v. 668 ff.) bis ins Einzelne duftig und leuchtend ausgemalt wird. Die Strophen sind zu bekannt, als dass ich sie abzuschreiben brauchte. In derselben Weise erhalten wir im Philoktet ein prächtiges Gesammtbild der Insel Lemnos: durch Odysseus' einleitende Worte

Ἀκτὴ μὲν ἥδε τῆς περιῤῥύτου χθονὸς
Λήμνου, βροτοῖς ἄστιπτος οὐδ' οἰκουμένη

in ähnlicher Weise umrissen, wie der Schauplatz des Prometheus, dann aber in den Versen 16 ff., 31, 33 und später 271 ff. und 300 ff. vollständig ausgemalt. — Kürzere Lokalschilderungen finden sich z. B. in der Antigone 415; ebenda 966:

παρὰ δὲ Κυανέων σπιλάδων διδύμας ἁλὸς
ἀκταὶ Βοσπόριαι κτλ.;

im Aias 135; 600 ff.; 654 ff.: besonders aber 596 ff.:

ὦ κλεινὰ Σαλαμίς, σὺ μέν που
ναίεις ἁλίπλακτος εὐδαίμων,
πᾶσιν περίφαντος αἰεί.

Ai. 1217 siehe unten. Dsgl. Trach. 633 ff. und 752 f. —

Diese Bilder sind im allgemeinen nicht so häufig und nicht so lebendig, wie bei Aeschylos. Dass auch die Vergleiche des Sophokles zarter und inniger, die des Aeschylos schwungvoller und phantastischer sind, hat E. Müller (a. a. O.) eingehend dargelegt.[6]) Es liegt ein weicherer Schmelz über seinen Dichtungen. — Sehen wir, wie die Ver-

---

6) Wenn übrigens derselbe geistvolle Schriftsteller die Purpurteppiche im Agamemnon (S. 12), das Beil der Elektra (S. 15) und die Süssigkeit des Schlafes (S. 18) für das Naturgefühl anzieht, so vermag ich freilich nicht einzusehen, was diese Dinge mit der Naturanschauung zu thun haben.

klärung der Natur nach der Stimmungsseite hin sich im Lichte Sophokleischer Poesie ausnimmt! Sagen wir es gleich, hier befinden wir uns bei Sophokles einer fast modernen Innigkeit der Anschauung gegenüber. Wie rührend, wenn Oedipus (Oed. Tyr. 1398 ff.), den Schauplatz seines Vatermordes anrufend, diesem Erinnerung seiner That beimisst:

ὦ τρεῖς κέλευθοι καὶ κεκρυμμένη νάπη
δρυμός τε καὶ στενωπὸς ἐν τριπλαῖς ὁδοῖς,
αἳ τοὐμὸν αἷμα τῶν ἐμῶν χειρῶν ἄπο
ἐπίετε πατρός, ἆρά μου μέμνησθ' ὅτι
οἷ' ἔργα δράσας ὑμὶν εἶτα δεῦρ' ἰὼν
ὁποῖ' ἔπρασσον αὖθις;

oder wenn Philoktet (986 ff.) die Insel Lemnos gleichsam zur Hülfe gegen seine Entführung anruft:

Ὦ Λημνία χθὼν καὶ τὸ παγκρατὲς σέλας
Ἡφαιστότευκτον, ταῦτα δῆτ' ἀνασχετά;

Wie fein zieht Aias Vergleiche der Natur heran zum Beweise des Satzes, dass Starkes dem Stärkeren weichen muss (v. 669 ff.)! Hier ist doch gewiss eine Analogie zwischen Natur und Sittenwelt aufgestellt. Häufiger kommen bei Sophokles die Vergleiche des einbrechenden Leides mit den Meereswogen vor: z. B. Oed. Col. 1238 ff. und 1746:

μέγ' ἄρα πέλαγος ἐλάχετόν τι.

Ein gewaltiges Naturbild verbindet sich mit einem ähnlichen Vergleiche Antigone v. 586 ff.:

ὅμοιον ὥστε ποντίαις
οἶδμα δυσπνόοις ὅταν
Θρῄσσαισιν ἔρεβος ὕφαλον ἐπιδράμῃ πνοαῖς,
κυλίνδει βυσσόθεν κελαινὰν
θῖνα καὶ δυσάνεμον
στόνῳ βρέμουσι δ' ἀντιπλῆγες ἀκταί.

Endlich haben wir auch bei Sophokles das persönliche Verhalten seiner Menschen zur unbelebten Natur zu untersuchen. Gerade hier hat Sophokles offenbar inniger empfunden, als alle seine Vorgänger. Fanden wir bei Aeschylos einmal und öfter bei Pindar ein rein ökonomisches Lob einer gepriesenen Gegend, so finden wir bei Sophokles

gleich in dem erwähnten berühmten Chorlied des Oed. Col. die Schönheit der Natur in innigster Klangfülle zum Mittelpunkt des Preises gemacht. Der Abschied des Aias vom Tageslicht, von Quellen, Strömen u. s. w. (859 ff.) wird von E. Müller (a. a. O.) zwar mit dem Abschied der Jungfrau von Orleans in Schillers Schauspiel verglichen. Da Aias aber überhaupt von der Welt Abschied nimmt, so würde ich diesen Vergleich noch passender bei Philoktets Abschied von seiner Insel finden: Phil. 1452 ff.

φέρε νῦν στείχων χώραν καλέσω κτλ.

Auch Philoktets Anruf an die Höhle v. 1081 ff. „ὦ κοίλας πέτρας γύαλον“ u. s. w., desselben Anruf an die Buchten, Küsten und Felsen seines Eilands (936 ff. und 986 ff.), ferner Antigones Anrede an Dirke's Brunnquell und Lusthain (Ant. 844 ff.) gehören hierher. Welche Bewandtniss es mit dem von Aristophanes (Vögel 1337) erhaltenen Bruchstück aus Sophokles' Oenomaos (Nauck Fr. Gr. Fr. 432) hat, ist, aus allem Zusammenhang gerissen, wie es ist, schwer zu sagen. Es lautet:

Γενοίμαν ἀετὸς ὑψιπέτας,
ὡς ἂν ποταθείην ὑπὲρ ἀτρυγέτου
γλαυκᾶς ἐπ' οἶδμα λίμνας.

Scheinbar haben wir es in allen diesen Stellen mit einer bereits völlig modern-sentimentalen Hingabe an die Natur zu thun. Allein bei näherer Betrachtung werden wir auch hier andere Motive finden. Die Stelle (v. 936 ff.) aus dem Philoktet wird uns den Schlüssel zu den anderen geben. Sie lautet nach Donner's richtiger Uebersetzung:

Bergwild, Genosse meines Grams, ihr Klippen hier,
Euch klag' ich — keinem Andern ja vermag ich es —
Ihr seid zugegen, hört mich stets in meinem Leid,

u. s. w. Da haben wir es: da ist es mit dürren Worten ausgesprochen, was ich schon oben bei Aeschylos' Prometheus vermuthete, dass dieser persönliche Verkehr mit der Natur doch nicht freiwillig aufgesucht ist, sondern nur in Ermangelung menschlicher Gesellschaft stattfindet. Dasselbe gilt natürlich zunächst von allen ähnlichen Stellen aus der

Robinsonade Philoktets. Es gilt auch vom Aias (a. a. O.), der ebenfalls verlassen und einsam ist, sich übrigens nicht in zurechnungsfähigem Zustande befindet; überdies ist der freiwillige Abschied vom Leben ein Akt, der einen Abschied vom Licht mindestens sehr nahe legt. So ist auch Antigone's Abschied (a. a. O.) aufzufassen: auch sie hebt, zum Ueberfluss, in jenem Anruf ausdrücklich hervor, dass sie von Menschen verlassen, unbeweint von Freunden sei. Wenn endlich der Chor im Aias sich von der *λυγρὰ Τροία* (v. 1210) nach seiner Heimat zurücksehnt und bei dieser Gelegenheit der landschaftlichen Schönheit Athens mit den Worten gedenkt

> *Γενοίμαν ἵν' ὑλᾶεν ἔπεστι πόντου*
> *πρόβλημ' ἁλίκλυστον, ἄκραν*
> *ὑπὸ πλάκα Σουνίου,*
> *τὰς ἱερὰς ὅπως*
> *προσείποιμεν Ἀθάνας,*

so beweist auch dies zwar ein lebendiges Gefühl für die landschaftliche Schönheit, aber, da die Sehnsucht nach der Heimat das Motiv dieses Gefühls ist, durchaus keine Hinneigung zur Landschaft um der Landschaft willen. Diese Vorbedingung aller selbständigen künstlerischen Reproduktion der Landschaft finden wir also auch bei Sophokles, trotz seiner gelegentlichen seelenvollen Naturauffassung, noch nicht erfüllt.

Um zur Betrachtung des Euripides überzugehen, müssen wir vorausschicken, dass wir hier, bei der grösseren Anzahl seiner Stücke, nur das Bezeichnendste herausheben können. Dass Euripides reflektirender sei, als seine beiden Vorgänger, ist bis zum Ueberdruss hervorgehoben worden. Wahr ist vor Allem, dass er einen grossen Empfindungskreis bereits in Worte gefasst vorfand, dass er daher nicht Alles, was er seinen Personen in den Mund legt, selbst und ursprünglich empfunden zu haben braucht. Die Lokalschilderung betreffend, hatte er sowohl die erhabene, fast orientalisch in's Weite schweifende Phantasie des Aeschylos, als die ruhiger in sich geschlossene Schönheit des Sophokles zum Vorbild. Mehr oder weniger Epigone, wie er war, verfuhr er eklektisch

und gab seinen Lokalbeschreibungen bald einen majestätischen, bald einen ruhigeren Anstrich. Er malt übrigens mehr in's Einzelne aus, als seine Vorgänger. Der Vordergrund wird bunter und belebter. Es darf bei dieser Gelegenheit nicht übersehen werden, dass Sophokles' Oedipus auf Kolonos, der von den sophokleischen Stücken am meisten Details der Landschaft ausmalt, und uns am modernsten anmuthet, später geschrieben sein soll, als irgend ein Stück des Euripides. Beispiele jener grossartigen, ja über den malerischen Rahmen hinausstrebenden Naturbeschreibungen finden sich beim Euripides u. A. Elektra 735 ff., wo der Chor in fast eddaartigem Tone schildert, wie Zeus einst die Gestirne aus ihren alten Gleisen getrieben hatte (vgl. Orest 1005 ff.), und Bacch. 1042 bis 1052, wo die phantasievolle Schilderung des Bacchenfestes auf dem Kithäron an Goethes Walpurgisnacht erinnert. Ruhig umgrenzte und schmelzvoll ausgemalte Landschaften finden sich besonders in der Iph. Taur., wo der Chor (v. 1094 ff.) seine Sehnsucht nach Hellas ausdrückt:

ποθοῦσ' Ἑλλάνων ἀγόρους,
ποθοῦσ' Ἄρτεμιν ὀλβίαν,
ἃ παρὰ Κύνθιον ὄχθον οἰκεῖ
φοίνικά θ' ἁβροκόμαν
δάφναν τ' εὐερνέα καὶ
γλαυκᾶς θαλλὸν ἱρὸν ἐλαίας,
Λατοῦς ὠδῖνα φίλαν,
λίμναν θ' εἱλίσσουσαν ὕδωρ
κύκλιον, ἔνθα κύκνος μελῳ-
δὸς Μούσας θεραπεύει, —

in der Medea das Loblied auf Athen (824 ff.); in den Troerinnen (1065 ff.) der Preis Trojas; im Hippolyt (73 ff.) die Schilderung unentweihter Haineseinsamkeit. Ein klares landschaftliches Gesammtbild bildet unsere Phantasie aus einzeln eingewebten Zügen sich ferner in der Helena:

v. 1. *Νείλου μὲν αἵδε καλλιπάρθενοι ῥοαί.* —
v. 65. *Πρωτέως μνῆμα προσπίτνω τόδε.* —
v. 67. *Τίς τῶνδ' ἐρυμνῶν δωμάτων ἔχει κράτος;*

Πλούτου γὰρ οἶκος ἄξιος προςεικάσαι
βασίλειά τ' ἀμφιβλήματ' εὔθριγκοί θ' ἕδραι.
v. 180. *κυανοειδὲς ἀμφ' ὕδωρ*
ἔτυχον ἑλικά τ' ἀνὰ χλόαν
φοίνικας ἁλίου πέπλους
αὐγαῖσιν ἐν ταῖς χρυσέαις
θάλπουσ' ἀμφί τ' ἐν δόνακος ἔρνεσιν.

Weitere Perspektiven eröffnen: in demselben Stück der Chorgesang v. 1300 ff. durch die Schilderung der Irrfahrten der Mutter der Götter; die Erzählung von Hippolyt's Tode, Hipp. 1173 ff., (vgl. v. 1568 ff.), und Iph. Aul. 161 ff. — Kürzere anschauliche Lokalbezeichnungen finden sich oft. So werden Phoen. 825 ff. die grünstaudigen Fluren an Dirkes Quell, so wird Med. 1264 der gastlose Schlund des blauen Symplegadenfelsenthores, so werden im Hippolyt 1126 die sandigen Ufer und heimischen Bergwälder, 1337 die Ruheplätze der Artemis in grüner Waldestiefe, so werden im Kyklopen thauige Grotten, grüne Fluren und Bergkämme, in der Iph. Aul. 1295 der Silberquell „wo von Blumen die Wiesen glänzen, wo Hyakinthen und Rosen in Fülle blühen", im Ion 916 Delos' Lorbeer- und Palmenhaine anmuthig veranschaulicht. Ein grauses Bild dagegen bieten Troades 15

„*ἔρημα δ' ἄλση καὶ θεῶν ἀνάκτορα*
φόνῳ καταῤῥεῖ."

Um endlich auch vom Euripides ein Fragment zu citiren, wollen wir der schon von Humboldt (a. a. O.) angezogenen Schilderung der vom Pamisos durchströmten lakonischen Triften gedenken. Das Fragment (Nauck Eur. Fragm. 1068) ist durch Strabo (VIII, p. 366) erhalten, der natürlich am ersten Anlass hatte, Lokalbeschreibungen zu excerpiren. — Oft und in harmonischer Stimmung landschaftlich bedeutend hat Euripides die Luft- und Lichterscheinungen geschildert. Wie feierlich und lieblich ist das Bild des Tagesanbruchs im Rhesos (der übrigens sonst wenig Landschaftliches enthält und den man aus Gründen des Naturgefühls dem Euripides abzusprechen keinen Anlass nehmen könnte) v. 527 ff.:

πρῶτα δύεται σημεῖα καὶ ἑπτάποροι
Πλειάδες αἰθέριαι.
μέσα δ' αἰετὸς οὐρανοῦ ποτᾶται.
. . . . .
οὐ λεύσσετε μηνάδος αἴγλαν;
ἀὼς δὴ πέλας ἀὼς
γίγνεται καί τις προδρόμων
ὅδε γ' ἐστὶν ἀστήρ.

In der Gegenstrophe schliesst sich, die Morgenstimmung lieblich ergänzend, an diese Strophe die Schilderung des Weidens der Rinder am Ida, des Flötens der Nachtigall, des Klanges der Syrinx an. Wie gehaltvoll wird auch im Anfang der Iphigenie auf Aulis die nächtliche Stille geschildert, und wie prächtig auch der Tagesanbruch im Ion 82 ff.! Die Nacht mit Mond und Sternen, die Sonne mit ihrem leuchtenden Tagesglanz werden oft kürzer besungen: die Nacht z. B. Phön. 175, die Sonne Bacch. 678 und

Troades 847: τὸ τᾶς δὲ λευκοπτέρου
ἁμέρας φίλιον βροτοῖς φέγγος.
und 860: ὦ καλλιφεγγὲς ἡλίου σέλας τόδε.

vgl. auch Phön. 1—3. Beide zugleich werden angerufen Hiket. 990 ff., Hippol. 850, und

Herakleidai 748: γᾶ καὶ παννύχιος σελάνα
καὶ λαμπρόταται θεοῦ
φαεσίμβροτοι αὐγαί!

In dem Anrufen beider zugleich, die doch nicht zugleich gesehen werden, liegt übrigens etwas Reflektirtes, wie wir es vor Euripides kaum finden werden. Diese Beispiele müssen genügen.

Etwas eingehender aber haben wir noch zu untersuchen, wie Euripides die Natur beseelt, wie er Analogien mit dem Seelenleben aufstellt und wie er seine Personen sich selbst zur Natur verhalten lässt. Beispiele davon, dass der Natur menschliche Regungen zugetraut werden, finden sich im Verhältniss der grösseren Zahl der von ihm erhaltenen Stücke, nicht so oft bei ihm, wie bei seinen Vorgängern. Charakteristisch „klagen" die Meeresufer Troad. 826: „ἠιόνες δ' ἅλιαι ἴαχον".

Wohl absichtlich mystisch sagt Iphigenie (Iph. Taur. v. 1193)

„θάλασσα κλύζει πάντα τἀνθρώπων κακά“.

Auch Herakl. mainom. 368 „Σύνοιδε Πηνειὸς ὁ καλλιδίνας“ u. s. w., sowie ebenda 781 ff., Phoen. 4 und 5 und Ion 288 gehören hierher. — Oefter sind die Vergleiche des Seelenlebens und der Sittenwelt mit Naturvorgängen, ohne dass wir, wie wir gesehen, mit Bernhardy Euripides für ihren Vater ansehen dürften. Hierher gehört

Med. 410: ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι παγαί,
καὶ δίκα καὶ πάντα πάλιν στρέφεται.

Hipp. 821: κακῶν πέλαγος.

Herakl. main. 637: ἄχθος δὲ τὸ γῆρας, ἀεὶ
βαρύτερον Αἴτνας σκοπέλων
ἐπὶ κρατὶ κεῖται.

Auch die angeführten Verse Elektra 735 ff. enthalten eine derartige Analogie. In der Hekabe 592 ff. werden die Thaten des Menschen mit den Früchten der Erde des Längeren verglichen. Der Vergleich zwischen des Meeres und des Leides Wogen findet sich Orestes 343 ff. Ganz modern muthet uns in den Hiketides (79 ff.) die „χάρις γόων“ an, zumal in dem Vergleiche:

ἄπληστος ἅδε μ' ἐξάγει χάρις γόων
πολύπονος, ὡς ἐξ ἀλιβάτου πέτρας
ὑγρὰ ῥέουσα σταγών,
ἄπαυστος ἀεὶ γόων.

vgl. noch Hiket. 960 ff. Troades 102 ff. Hipp. 73 ff. — Eigenthümlicher gestaltet sich das persönliche Verhältniss der Menschen des Euripides zur Natur. Das Auffliegenwollen in die Luft, welches schon einmal im Homer und hier und da bei den Vorgängern des Euripides vorkam, wurde bei diesen immer mit dem physischen Zielpunkt einer Felshöhe und dem ethischen Zielpunkt des Selbstmordes verbunden. Bei Euripides, dem Epigonen, verwischen sich diese Motive. Er gebraucht es, etwa wie wir „aus der Haut fahren“ sagen und verbindet es oft mit einem Hinabfahrenwollen zum Hades. Epidemisch ist es überdies in der euripideischen

Tragödie. Ein Zeichen der schmerzlichsten Verzweiflung ist es stets. Beispiele finden sich: Hekabe 1100 ff.; Ion 796 f.; Hipp. 1290 ff.; u. s. w. — Die Anreden an das Licht, deren schon gedacht worden ist, mehren sich. Ich setze noch eine aus der Alkestis (244) her:

Ἅλιε καὶ φάος ἁμέρας,
οὐράνιαί τε δῖναι νεφέλας δρομαίου.

Wen erinnerten die letzteren Worte nicht an Schillers: „Eilende Wolken, Segler der Lüfte"? vgl. noch Iph. Aul. 140 und 1279 ff. — In den Troerinnen reflektirt Hekabe vor ihrer Einschiffung darüber, nach welcher Stadt Griechenlands sie wohl am liebsten entführt werden möchte. Sie verräth dabei bedeutende geographische Kenntnisse und entwirft landschaftlich recht hübsche Schilderungen von den Fluren des Erechtheus, dem Lande des Peneios, der Aetna-Insel, dem Grenzreiche ionischer Salzflut, u. s. w. Dass die landschaftliche Schönheit dieser Gegenden ihre Wahl mitbestimmt, kann man deutlich zwischen den Zeilen lesen; allein einerseits denkt sie sich doch die Städte hinzu, andererseits folgt aus der Wahl zwischen verschiedenen Gegenden nicht, dass sie aus freien Stücken eine Landschaft nur ihrer landschaftlichen Reize wegen aufsuchen würde. Dass die Satyrn im Kyklopen in der Natur um ihrer selbst willen schwelgen, darf uns nach dem oben Erörterten nicht wundern. Dafür sind sie Satyrn. Dass Euripides Menschen dieses Gefühl zugetraut haben würde, folgt daraus nicht. Ebenso ist diese erhöhte Naturliebhaberei ein spezifisches Merkmal des bakchischen Taumels. Wenn daher Dionysos in den Bakch. 37 und 38 eine Sehnsucht nach der Natur ausspricht oder die Bakchantinnen selbst (v. 135) in den volle Naturlust athmenden Dithyrambus „*ἡδὺς ἐν οὔρεσιν*" u. s. w. ausbrechen und v. 862 ff. ihren Trieb in die Waldeseinsamkeit wunderhübsch mit dem des Rehes vergleichen, „*ἡδομένα βροτῶν ἐρημίαις σκιαροκόμου τ' ἐν ἔρνεσιν ὕλας*" (874), so dürfen wir daraus keineswegs schliessen, dass gesunde, d. h. nicht vom bakchischen Taumel ergriffene Menschen zu Euripides Zeiten ähnlich hätten empfinden können. Allein einen Schritt weiter

kommen wir doch: die speziellen Motive der Sehnsucht nach der Natur und der Einsamkeit finden sich an anderen Stellen unseres Dichters nicht mehr: das allgemeine Gefühl des Unglücks und Elends genügt bereits ohne Weiteres, solchen Trieb anzuregen. Am klarsten tritt das in der Medea hervor, wo die Amme in ihrer tiefsten Ergriffenheit mit den Worten in's Freie tritt (56):

ἐγὼ γὰρ εἰς τοῦτ' ἐκβέβηκ' ἀλγηδόνος,
ὥσθ' ἵμερός μ' ὑπῆλθε γῇ τε κοὐρανῷ
λέξαι μολούσῃ δεῦρο Μηδείας τύχας.

Schon in den Worten „εἰς τοῦτ' ἐκβέβηκ' ἀλγηδόνος" ist angedeutet, dass ihr Trieb als ein krankhafter empfunden wird. Noch klarer wird dies aus einer höchst interessanten Stelle des Hippolyt, die in ihrem richtigen Zusammenhang von den Schriftstellern über das Naturgefühl der Alten nicht verstanden worden zu sein scheint. Phädra bricht (Hipp. 207) in die Verse aus:

αἰαῖ· πῶς ἂν δροσερᾶς ἀπὸ κρηνῖδος
καθαρῶν ὑδάτων πῶμ' ἀρυσαίμην;
ὑπό τ' αἰγείροις ἔν τε κομήτῃ
λειμῶνι κλιθεῖσ' ἀναπαυσαίμην.

Was aber entgegnet die Amme? Sie findet diese Sehnsucht so unnatürlich, dass sie ausruft:

v. 212. ὦ παῖ, τί θροεῖς;
οὐ μὴ παρ' ὄχλῳ τάδε γηρύσει
μανίας ἔποχον ῥίπτουσα λόγον;

Dies ist deutlich. Als Phädra darauf nicht nachgibt, sondern noch einmal anfängt:

πέμπετε μ' εἰς ὄρος . . .

ein Ausbruch, dem übrigens die orgiastische Ergriffenheit, durch die er mit den aus den Bakchen citirten Stellen in eine Linie gerückt wird, unverkennbar aufgeprägt ist, da sucht die Amme sie noch einmal zu beschwichtigen; aber erst, als diese ihr v. 237 entgegenhält:

ὅστις σε θεῶν ἀνασειράζει
καὶ παρακόπτει φρένας, ὦ παῖ;

da erst kommt Phädra endlich zur Besinnung und gesteht

das Unerhörte ihres Wunsches selbst ein mit den Worten:

> *Δύστανος ἐγώ, τί ποτ' εἰργασάμην;*
> *ποῖ παρεπλάγχθην γνώμης ἀγαθῆς;*
> *ἐμάνην, ἔπεσον δαίμονος ἄτη.*
> *φεῦ φεῦ, τλήμων.*

Reisst man, wie Motz S. 62, den ersten Ausruf der Phädra aus diesem Zusammenhang, so ergibt sich freilich eine ganz moderne Liebesschmerz-Sehnsucht nach der Natur. Deutlicher aber, als es in den darauf folgenden Wechselreden mit der Amme und dem schliesslichen eigenen Geständniss der Phädra geschieht, konnte Euripides es nicht wohl aussprechen, wie sehr auch er noch jene Sehnsucht nach der Natur um ihrer selbst willen für eine unnatürliche, orgiastischer Erregtheit oder sonstiger Sinnverwirrung entsprungene Empfindung hielt. Eine einzige Stelle, wie diese, die geradezu und unzweideutig einer bestimmten Anschauungsweise Ausdruck gibt, müsste in dieser Beziehung eine Reihe zweifelhafter Empfindungsausdrücke widerlegen und rechtfertigt durchaus unser kritisches Verfahren allen anderen Stellen gegenüber, die scheinbar für eine verschiedene Auffassung verwendet werden konnten. Uebrigens dürfen wir bei dieser Gelegenheit nicht übersehen, dass der griechische Biograph des Euripides uns an ihm selbst eines der ältesten Beispiele persönlicher Flucht aus dem Geräusch der Stadt überliefert hat. Euripides soll nämlich, um in der Einsamkeit den Musen zu leben, auf Salamis eine Höhle mit der Aussicht auf's Meer bewohnt haben, „*ὅθεν καὶ ἐκ θαλάσσης λαμβάνει τὰς πλείους τῶν ὁμοιώσεων.*“ Hierbei muss jedoch bemerkt werden, dass derselbe Berichterstatter sofort hinzufügt, Euripides sei mürrisch, nachdenklich, *μισόγελως* und *μισογύνης* gewesen, so dass auch bei ihm selbst die Neigung, die Natureinsamkeit aufzusuchen, auf besondere, gewissermassen krankhafte Seelenzustände zurückgeführt wird. Er sucht die Natureinsamkeit mehr der Einsamkeit, als der Natur wegen auf. Wir können daher aus diesem Bericht über Euripides Leben kei-

neswegs ein anderes Resultat ableiten, als welches wir aus der Betrachtung seiner Dichtungen gewonnen.

An die klassischen Tragiker müssen wir den nur wenige Olympiaden jüngeren grossen Komiker anschliessen, um die Epoche des älteren Dramas als Ganzes betrachtet zu haben. Die Komödie des Aristophanes bietet ihren Stoffen nach wenig Gelegenheit zu landschaftlichen Bildern in Vergleichen oder zu Lokalschilderungen in Botenberichten. Dass sie, wo sie vorkommen, nicht minder anschaulich sein werden, als bei den Tragikern, wird man ohne viele Excerpte glauben. Ich erinnere jedoch an des Herakles Schilderung der Einfahrt in die Unterwelt und des leuchtenden Myrthenhaines der Seligen in den „Fröschen" 139—157 (vgl. 440 ff.), sowie an die freundliche Veranschaulichung des Akademiegartens in den „Wolken" 1005 ff. Der ideale Schauplatz der Handlung kommt dagegen in einigen Stücken recht anmuthig zur Darstellung. Die „Vögel" sind reich an lieblicher Scenerie, die jedoch selten Fernsichten eröffnet. Bekannt ist die reizende Strophe des Chorliedes v. 737 ff. „*Μοῦσα λοχμαία*" u. s. w., deren Gegenstrophe 769—780 für uns noch anschaulicher ist. Ich setze sie, mit Auslassung der Naturlaute, her:

τοιάνδε κύκνοι
συμμιγῆ βοὴν ὁμοῦ
πτεροῖσι κρέκοντες ἴακχον Ἀπόλλω,
ὄχθῳ ἐφεζόμενοι παρ' Ἕβρον ποταμόν,
διὰ δ' αἰθέριον νέφος ἦλθε βοά.
πτῆξε δὲ ποικίλα φῦλά τε θηρῶν,
κύματά τ' ἔσβεσε νήμενος αἴθρη,
πᾶς δ' ἐπεκτύπησ' Ὄλυμπος.

vgl. Aves 215 ff. 349 ff. 616 ff. — Ein feiner, leicht humoristisch gefärbter Vordergrund findet sich auch in den „Fröschen" v. 241 ff. — Das grossartigste und doch zu edler Schönheit gestimmte Bild, welches auch den Rahmen einer übersehbaren Landschaft kaum überschreitet, ja vielleicht die schönste Schilderung der Art in der ganzen griechischen Literatur bietet das herrliche Chorlied der „Wolken" 275 ff.

Ἀέναοι Νεφέλαι,
ἀρθῶμεν φανεραὶ δροσερὰν φύσιν εὐάγητον,
πατρὸς ἀπ' Ὠκεανοῦ βαρυαχέος
ὑψηλῶν ὀρέων κορυφὰς ἐπὶ
δενδροκόμους, ἵνα
τηλεφανεῖς σκοπιὰς ἀφορώμεθα
καρπούς τ' ἀρδομέναν θ' ἱερὰν χθόνα
καὶ ποταμῶν ζαθέων κελαδήματα
καὶ πόντον κελάδοντα βαρύβρομον.
ὄμμα γὰρ αἰθέρος ἀκάματον σελαγεῖται
μαρμαρέαις ἐν αὐγαῖς.

Auch die Einzelschilderungen in den vorhergehenden Versen 269—274 sind zu vergleichen. — Ein Beispiel liebevoller Beseelung der Natur bieten, trotz des ironischen Elementes, gewissermassen die ganzen „Wolken.“ Im Einzelnen ist Thesmoph. 43 zu nennen: *ἐχέτω δὲ πνοὰς νήνεμος αἰθήρ* u. s. w. Auch das „*ὄμμα αἰθέρος* etc. — *αὐγαῖς*“ aus dem angeführten Chorlied der „Wolken“ gehört hierher. Zu Vergleichen der Naturerscheinungen mit Analogien der Seele, des Geistes und der Sittenwelt bot sich im Einzelnen selten Gelegenheit; doch ist hierher die ganze Komödie der „Wolken“ zu rechnen, und in einigen Beziehungen auch die „Vögel.“ Auch des persönlichen Verhältnisses des Menschen zur Natur wird selten gedacht. Eine Sehnsucht nach altbekannten heimischen Bäumen spricht der Chor im „Frieden“ v. 557 ff. schön aus; und ebenso wird v. 577 ff. der Veilchenbeete am Brunnen und des Oelbaumes gedacht. Eine innige Freude an der Umgebung, aber auch kein Hinausgehen um dieser willen, bekunden die Verse 1007 und 1008 der „Wolken“ in der schon erwähnten Schilderung des Akademiegartens:

μίλακος ὄζων καὶ ἀπραγμοσύνης καὶ λεύκης φυλλοβολούσης,
ἦρος ἐν ὥρᾳ χαίρων, ὁπόταν πλάτανος πτελέᾳ ψιθυρίζῃ.

Dass der Gegensatz zwischen Stadt und Land, den wir später als einen wichtigen Faktor bei der Umwandlung des Naturgefühls kennen lernen werden, jedoch schon am Ende dieser Epoche anfing, sich fühlbar zu machen, beweisen die

Klagen des attischen Landmannes Dikaiopolis auf der Pnyx zu Athen in den Acharnern: v. 27 ff.

ὦ πόλις πόλις,
ἐγὼ δ' ἀεὶ πρώτιστος εἰς ἐκκλησίαν
νοστῶν κάθημαι· κᾆτ' ἐπειδὰν ὦ μόνος,
στένω, κέχηνα, σκορδινῶμαι, πέρδομαι,
ἀπορῶ, γράφω, παρατίλλομαι, λογίζομαι,
ἀποβλέπων εἰς τὸν ἀγρὸν εἰρήνης ἐρῶν,
στυγῶν μὲν ἄστυ, τὸν δ' ἐμὸν δῆμον ποθῶν.

Dieses Gefühl des Landmannes in der Stadt ist übrigens selbstverständlich. Keineswegs würde man aus dem Umstande, dass der Landmann die Stadt hasst, folgern dürfen, umgekehrt hätten auch die Städter in dieser Zeit schon eine bewusste Liebe fürs Land gehabt, etwa wie vier Jahrhunderte später Virgil ausruft „O fortunatos agricolas!" (Georg. II. 458.) Nur soviel beweist diese Stelle, dass doch schon in dieser Zeit ein spezifisches Stadtleben im Gegensatz zum Landleben sich auszubilden anfing. Vornehme Städter hatten freilich schon jetzt Landwohnungen, die, nach Isocrates Areop. §. 52, häufig schöner und prächtiger ausgestattet zu werden pflegten, als die Stadtwohnungen; allein gerade diese prächtigere Ausstattung scheint zu beweisen, dass das Land von diesen Städtern nicht der Natur wegen aufgesucht wurde, sondern theils wohl aus vornehmer Mode bei zunehmender Demokratie in der Stadt, theils, weil man seinen Besitz eben in liegenden Gütern hatte, auf denen man sich natürlich so schön einrichtete, wie es ging. Eine weitergehende Auffassung würde den dargelegten übrigen Aeusserungen des Naturgefühls in dieser Zeit widersprechen.[1])

Die erhaltenen Fragmente des Aristophanes (Meinecke Fr. Com. Gr. II. 940—1224) sind nicht geeignet, unsere Anschauung zu erweitern oder zu modificiren. Höchstens wäre an das Lob der milden Winter Athens in den „Horen"

---

1) Man vergleiche für das Landleben dieser Zeit noch Thukydides II. 14 und 65; Arist. Frieden 589; und Stark's Zusatz zu Hermann's gr. Privatalterthümern S. 15 Anm. 2.

(S. 1171, fr. 1) zu erinnern und darauf aufmerksam zu machen, dass in den „Inseln" (S. 1108, fr. 1) zu den Vortheilen des Friedens die Möglichkeit gerechnet wird, unbehelligt auf seinem Landgütchen zu wohnen. Von den Fragmenten der übrigen Vertreter der alten Komödie (Meinecke, Bd. II) wollen wir, dem in diesem Abschnitt befolgten Principe getreu, nur ganz weniges Charakteristische hervorheben. Dazu gehören die öfter vorkommenden Schilderungen von Gegenden, die, wie wir sagen würden, von Milch und Honig fliessen. Die schwarze Suppe mit ihren Zuthaten spielt dabei in komischer Färbung eine Hauptrolle. So in der Schilderung der seligen Gefilde, Pherekrates' Metalles fr. 1. S. 299; ähnlich der Preis des goldenen Zeitalters in den Amphiktyonen des Teleklides (fr. 1. S. 361); desgl. die Beschreibung des üppigen Landes der Thurier in den Thuriopersern des Metagenes (fr. 1. S. 753); und ähnlich Nikophon in den Sirenen (fr. II. S. 851). Endlich darf nicht unerwähnt bleiben, dass schon beim Archipp der später öfter wiederkehrende Gedanke vorkommt: „*ἡδὺ τὴν θάλατταν ἀπὸ τῆς γῆς ὁρᾶν.*" (Archippi fab. inc. fr. 1. S. 727). Hierin liegt einerseits die Freude an dem vom Lande aus gesehenen Meer, andererseits die Abneigung gegen die Seefahrt; doch wird im Zusammenhang auf der letzteren Seite das Hauptgewicht gelegen haben.

Mit der alten Komödie beschliessen wir diese Periode, die durch die Blüthe des Dramas in literarischer Hinsicht bezeichnet war. Wir stehen etwa in der 98sten Olympiade. Der peloponnesische Krieg hat die Harmonie des hellenischen Daseins gestört. Die alten Anschauungen beginnen sich zu zersetzen. Ehe wir aber weitergehen, wollen wir einen Rückblick auf die dramatische Epoche werfen. Wir haben gesehen, dass die drei grossen Tragiker und ihr ebenbürtiger Genosse in der Komik, wo sich Gelegenheit bot, den landschaftlichen Schauplatz ihrer Handlungen sehr anschaulich zu machen wussten, ja, wir haben denselben lebendiger und öfter geschildert gefunden, als in den vorigen Epochen. Ein eigenthümliches Kolorit, eine selbständige Auffassung hatten wir bei allen Vieren gefunden, ein graduelles sich Ausbreiten

der landschaftlichen Hintergründe aber nicht bemerkt. Schon bei Aeschylos war ihnen so viel Raum gewidmet, wie möglich war, ohne geschmacklos zu werden.

Wollen wir, dem Charakter unserer Abhandlung als archäologischer Voruntersuchung getreu, hieraus Schlüsse für die Malerei dieser Zeit ziehen, so können wir doch nicht mehr folgern, als dass das Naturgefühl der Zeit der Darstellung entwickelter landschaftlicher Hintergründe nicht entgegengestanden haben würde. Ob die Malerei thatsächlich hiervon Gebrauch gemacht, oder ob sie entweder durch mangelnde Technik oder aus der Abhängigkeit von einem der Plastik verwandten Entwicklungsgang darauf verzichtet und somit der Poesie die Ausbeutung des landschaftlichen Gefühls überlassen habe, das zu untersuchen wird nicht mehr Sache dieser Vorstudien sein; doch werden dieselben der späteren Untersuchung dieser Frage zu Statten kommen müssen. — Wir hatten ferner, wie schon bei den Melikern, so auch bei den Dramatikern, bei diesen kaum mehr, als bei jenen und ebensowenig in fortschreitender Zunahme begriffen, eine subjektivere Anschauung der Natur, als bei den Epikern, gefunden, theils durch Beseelungen der unbelebten Aussenwelt, theils durch Vergleiche des Seelenlebens und der Sittenwelt mit ähnlichen Vorgängen der Natur. Diese Neigung hatten wir für eine wesentliche Seite und für die einzige durch die Poesie zu erkennende Seite einer künstlerischen Auffassung der Landschaft erklärt. Da aber in der Malerei bei blosen Hintergründen diese Seite der künstlerischen Auffassung der Landschaft nicht wohl zur Geltung kommen kann, so wird schon aus diesem Grunde und abgesehen von der möglicher Weise noch mangelnden Technik, die zur Hervorbringung derartiger Stimmungen vor allen Dingen die Farben und deren Mischungen völlig beherrschen muss, die Malerei dieser Zeit von der seelenvolleren Auffassung der Natur durch die Poesie, welche sich übrigens auch öfter auf Einzelnes, als auf's Ganze bezog, wahrscheinlich keinen Nutzen gezogen haben. Denn dass eine abgesonderte Reproduktion landschaftlicher Motive

in dieser Zeit noch nicht stattfinden konnte, wird sich leicht wahrscheinlich machen lassen. Als Vorbedingung einer selbständigen Landschaftsmalerei hätten wir in der Poesie nicht etwa selbständige Landschaftsdichtungen (die erst sehr viel später auftreten), wohl aber Spuren einer freien Hinneigung gesunder Personen zur Natur um ihrer selbst willen angedeutet finden müssen. Allein, wie wir in der epischen und selbst in der lyrischen Epoche noch keine Spuren hievon gefunden hatten, so konnten wir auch bei den Dramatikern dieses Gefühl erst in kaum zu rechnenden Vorstufen, diese aber freilich doch in fortschreitender Entwicklung wahrnehmen. Bei Aeschylos fanden wir einen persönlichen Verkehr mit der Natur nur bei gezwungenem Aufenthalt in derselben; bei Sophokles sahen wir eine Annäherung der Menschen an die Natur zwar nicht geradezu nur gezwungen, aber doch nur aus ganz besonderen, von einer freien Neigung weit verschiedenen Motiven stattfinden; bei Euripides endlich war es ein Fortschritt, dass das allgemeine Motiv einer krankhaften Erregung oder Entzweiung mit den Menschen genügte, einen Trieb zum Aufsuchen der Natur, und dann freilich schon der Natur ihrer selbst willen, hervorzubringen. Von einer freien und gesunden Liebe zur Natur war auch dieses Gefühl noch weit entfernt; zu einer künstlerischen abgesonderten Reproduktion landschaftlicher Eindrücke war es nicht ausreichend. — Wie weit übrigens auch in der Beseelung der Natur diese Zeit hinter unsern modernen Bedürfnissen noch zurückstand, obgleich, wie wir vorgreifend wohl bemerken dürfen, Griechen und Römer kaum je wieder in dieser Hinsicht so zart empfunden haben, wie die alten Meliker und Dramatiker, das erhellt am besten aus der Freiheit, die sich auch unsere besten Uebersetzer nach dieser Seite erlauben. Was wir früher davon gelegentlich aus Donners vortrefflichen Uebersetzungen angeführt, ist gering gegen das, was Minckwitz' Uebersetzung des Euripides in dieser Hinsicht bietet. Nur zwei Beispiele: Medeia sagt v. 248:

„λέγουσι δ' ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον βίον
ζῶμεν κατ' οἴκους.“

Dieses übersetzt Minckwitz:

„Sie sagen, unser Leben fliess' im Haus dahin,
Ein sanfter Bach."

Hippolyt (v. 934) sagt zum Theseus:

„σοὶ γὰρ ἐκπλήσσουσί με
λόγοι παραλλάσσοντες ἔξεδροι φρενῶν" —

die Uebersetzung der letzten drei Worte dieses Passus lautet bei Minckwitz:

„Daher sich wälzend uferlos in wirrem Strom."

Woher kommt dort der „sanfte Bach," hier der „uferlose Strom"? In wie weit der Uebersetzer zu solchem Verfahren berechtigt ist, soll hier nicht untersucht werden. Nur das weitergehende Bedürfniss der Modernen nach dieser Seite hin sollte durch jene Beispiele bewiesen werden; und das beweisen sie gewiss.

V.

In dem folgenden Zeitraum, dem letzten Jahrhundert vor der Diadochenzeit, ging, bei andauernder hoher Blüthe der bildenden Künste, die Poesie abwärts, die Welt fing an nachdenklich zu werden, die Philosophie feierte ihre höchsten Triumphe. Wir können die Periode daher für unseren Zweck die philosophische nennen. Gleichwohl werden uns die Philosophen hier zunächst nur als Schriftsteller interessiren, indem wir aus ihnen das Wenige, was von den Dichtern dieser Zeit erhalten ist, zu ergänzen haben. Ueber den Einfluss der philosophischen Weltanschauung als solcher auf den landschaftlichen Sinn kann besser in anderem Zusammenhang, am Beginn der Darstellung der nächstfolgenden Epoche gehandelt werden.

Wenn wir nun bedenken, dass die griechische Philosophie von der Natur-Spekulation ausgegangen war und dass die Mehrzahl der älteren Philosophen in Versen geschrieben hatten, so könnten wir vielleicht zu glauben geneigt sein, diese älteren philosophischen Lehrgedichte müssten eine reiche Ausbeute wirksamer Naturbilder gegeben haben, und bedauern, dass nur so geringe Reste dieser Werke auf uns gekommen. Allein bei näherer Ueberlegung können wir schon *a priori* sagen, dass dem nicht so gewesen sein wird. Die Richtung der älteren Naturphilosophie war eine zu objektive und zu spekulativ auf die letzten Gründe der Dinge gerichtete, als dass landschaftlichen Schilderungen oder künstlerischer Idealisirung ein grosser Spielraum gegönnt gewesen wäre. Verwahrt doch schon (was Motz S. 16 hervorhebt) Aristoteles (*περὶ ποιητικῆς* cp. 1) sich dagegen, dass man

z. B. das Lehrgedicht des Empedokles für ein eigentliches Gedicht halte. Die Bruchstücke jener Werke, die uns erhalten sind, bestätigen diese Ansicht.[1]) Man vergleiche z. B. die Art und Weise, in welcher die Lichterscheinungen und Sonne und Mond vom Parmenides (150 und 151) und vom Empedokles (171), oder von demselben die Mischung und Entmischung der Elemente durch Liebe und Hass (172), welche doch eine tiefe Beseelung der Natur ausdrückten, behandelt werden. Die nüchterne und lehrhafte Darstellungsweise verbietet uns, in diesem Zusammenhang jenen Fragmenten irgend welches Gewicht beizulegen. Doch muss zugegeben werden, dass wir diese Ansicht vielleicht modificiren müssten wenn jene Gedichte vollständig erhalten wären. — Die spätere, rein subjektive Richtung der s. g. Sophisten, der jüngeren Zeitgenossen der Dramatiker, wird unserer Untersuchung noch weniger Anknüpfungspunkte haben bieten können. Diese Leute waren viel zu viel mit sich selbst beschäftigt, um Sinn für die Aussenwelt zu haben. — Erst in der Epoche, bei welcher unsere Untersuchung hier angekommen, verbindet sich die subjektive mit der objektiven Weltanschauung. Naturphilosophen dieser Richtung, welche poetische Intentionen gehabt hätten, würden uns ohne Zweifel interessante Aufschlüsse über die künstlerische Auffassung der Natur in dieser Zeit gegeben haben. Glücklicherweise aber streift der erste Hauptrepräsentant jener Richtung, zugleich der Schriftsteller, welcher als solcher die Epoche beherrscht, streift Plato in seiner Darstellungsweise so nahe an die poetische, dass wir hoffen dürfen, durch seine Schriften einigen Einblick in die künstlerische Naturauffassung dieser gährenden Uebergangszeit zu erhalten. Der Timaeus freilich, der doch eine Art Vorläufer von Humboldt's Kosmos ist, enthält so gut wie keine landschaftlichen Schilderungen. Kritias ist in dieser Hinsicht anschaulicher. Das Gesammtbild der Insel Atlantis und der Stadt tritt deutlich hervor. Auch im Ein-

1) Die Nummern weisen auf Ritter und Preller: Historia Philos. Graec. et Rom. Ed. Sec. Gothae 1857.

zelnen verräth sich eine lebendige Naturauffassung z. B. Steph. III. pag. 117 B. „*δένδρα παντοδαπὰ κάλλος ὕψος τε δαιμόνιον ὑπὸ ἀρετῆς τῆς γῆς ἔχον,*“ und Alles was vorhergeht und folgt. Auch in anderen Dialogen Platos finden wir gelegentlich Schilderungen und Züge, die für uns von Interesse sind. Grossartig und farbenprächtig, wenn auch etwas phantastisch verschwimmend, ist die Schilderung der Sitze der Seligen und der Verdammten im Phaidon (Steph. I. 110 B. — 113 D.). Hier wird bei dem landschaftlichen Momente länger und liebevoller verweilt, als wir bisher gefunden; und die natürliche Schönheit Elysiums wird unverhohlen als sein Hauptanziehungspunkt hingestellt. Wir müssen diesen Schritt konstatiren. Gerade die Farben spielen in dieser Schilderung (110 C. u. D.) eine Hauptrolle. Es dürfte daher hier der geeignete Ort sein, in exkursorischer Weise eine Ansicht von Motz zu widerlegen, auf der er freilich selbst nicht bestehen zu wollen gesteht: Er glaubt nämlich (S. 19) „dass die Alten in der Schilderung der Dinge viel eher alle anderen Eigenschaften erwähnen, als die Farbe; dass wo sie dennoch darauf eingehen, sie viel öfter nur in allgemeiner Weise das Dunkle, Helle, Glänzende u. s. w. bezeichnen, als auf die nähere Individualisirung des Kolorits kommen.“ Dass diese Ansicht ganz unhaltbar ist, glaubte ich aus eigener einfacher Erinnerung behaupten zu können.[2]) Ich habe jedoch, des Beweises willen, einige vergleichende Beispiele gesammelt, bei welchen ich jene allgemeinen Bezeichnungen des Dunklen, Hellen, Glänzenden noch obendrein unberücksichtigt gelassen habe. Sie mögen hier Platz finden. Verglichen habe ich Euripides' Iphigenie auf Tauris mit Goethe's gleichnamigem Drama, den ersten Gesang der Ilias mit den gleich langen ersten vier Abenteuern des Nibelungenliedes und den achten Gesang der Odyssee mit Abenteuer 8—13 der Gudrun. Liessen sich diese Beispiele auch einerseits vermehren und decken sich dieselben andererseits vielleicht nicht in allen Beziehungen, so darf ich doch hoffen,

2) Vgl. z. B. Eurip. Hel. v. 180—184 oben S. 41.

bei dieser Wahl im Allgemeinen das Richtige getroffen zu haben, um zu beweisen soviel sich hier kurz beweisen liess. In Euripides' Iphigenie auf Tauris kommt *κυάνεος* 5mal, *γλαυκός* 1mal, *ξανθός* 2mal, *ξουθός* 2mal, grün (*δονακόχλοος*) 1mal, *λευκός* 1mal, *οἰνώψ* 1mal, *φοίνιξ* (*ἐφοινίχθη*) 1mal, *μέλας* 1mal, golden mindestens 6mal, bunt 3mal vor, im Ganzen also 24 Farbenbezeichnungen in 11 verschieden individualisirten Tönen. In Goethe's Iphigenie, die obendrein länger ist, kommt grau 2mal, schwarz 2mal, bunt 2mal, golden 6mal, blau 1mal vor, im Ganzen also nur 14 Farbenbezeichnungen in nur 6 verschiedenen und überdies viel matteren und gar nicht individualisirten Farben. — Im ersten Gesange der Ilias kommt golden 4mal, silbern 6mal, weiss 5mal, *μέλας* 6mal, *κελαινός* 2mal, *πολιός* 2mal, rosig (*ῥοδοδάκτυλος*) 1mal, *πορφύρεος* 1mal, *αἴθοψ* 1mal, *κυάνεος* 1mal, *γλαυκός* (*γλαυκῶπις*) 1mal vor; 30 Farbenbezeichnungen in 11 verschiedenen Tönen. In den ersten vier Abenteuern des Nibelungenliedes[3]) dagegen (die zusammen der Länge des ersten Gesanges der Ilias entsprechen) kommt golden 3mal, roth 2mal, golden und roth verbunden 3mal, blutroth 3mal, rosenroth 1mal, bleich 1mal, grau 1mal, bunt 1mal vor; 15 Farbenbezeichnungen in höchstens 7 Abstufungen, die sich zudem, charakteristisch genug, fast ganz auf Nüancen von Gold und Roth beschränken. — Der 8. Gesang der Odyssee enthält: *ῥοδοδάκτυλος* 1mal, *μέλας* 4mal, *λευκός* 1mal, golden 5mal, silbern 4mal, *πορφύρεος* 2mal; 17 Farbenangaben in 6 Tönen. Die Abenteuer 8—13 der Gudrun dagegen enthalten auf demselben Raume: roth 3mal, goldroth 1mal, blutfarbig 1mal, schwarz 1mal, weiss 1mal; 7 Farbenangaben in 5 Stufen. — Die Folgerungen brauche ich nicht zu ziehen.[4]) — Wir kehren zu Plato's Naturauffassung

3) Simrock'sche Uebersetzung. Stuttgart und Augsburg 1856.

4) Des zu früh verstorbenen Dr. L. Geiger geistreicher Vortrag „Ueber den Farbensinn der Urzeit und seine Entwicklung" im Tageblatt der 41. Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte, Anhang S. 51 (Fkft. 1867) kann, wenigstens so weit die Griechen in Betracht kommen, auch nicht ohne Einschränkungen acceptirt werden

zurück. Mit jener Freude an der Naturschönheit Elysiums, die sich farbenprächtig im Phaidon aussprach, stimmt es überein und deutet mit klaren Worten einen Reflex der Landschaft im Empfindungsleben des Menschen an, wenn Sokrates im Phädrus (Steph. III. 238 D.) gesteht, dass die Schönheit des Sitzes unter der Platane auf weichschwellendem Rasen am murmelnden Bache ihn zu schwungvollerer Rede begeistere: „*Σιγῇ τοίνυν μου ἄκουε· τῷ ὄντι γὰρ θεῖος ἔοικεν ὁ τόπος εἶναι· ὥστε ἐὰν ἄρα πολλάκις νυμφόληπτος προϊόντος τοῦ λόγου γένωμαι, μὴ θαυμάσῃς.*“ Zwar sind hier immer noch die Nymphen als Vermittlerinnen zwischen dem Menschen und der Natur hingestellt; aber dieselben treten doch schon zurück. Der Ort als solcher spielt eine grössere Rolle. Vgl. Phädr. 241 E. Die Lokalschilderung selbst (l. c. 230 B.) „*Νὴ τὴν Ἥραν, καλή γε ἡ καταγωγή*“ u. s. w. ist bekannt. Sie enthält doch kaum weitergehende Anschauungen, als wir bei den Tragikern gefunden. Ich will nur darauf aufmerksam machen, dass Sokrates hier von dem erwähnten Vortheile des Dichters über den Maler Gebrauch macht, indem er nicht nur den Eindruck der Umgebung auf den Gesichtssinn schildert, sondern auch des Duftes der Blüthen, des Gesanges der Grillen, der Kühlung des Baches gedenkt, also fast alle Sinne in den Genuss hineinzieht. Auch diese Stelle ist jedoch bisher ohne den folgenden Zusammenhang, der sehr lehrreich ist, und daher mit falschen Konsequenzen für das Naturgefühl dieser Zeit angezogen worden. Phädrus verwundert sich nämlich über das Lob, welches Sokrates dem Orte zu Theil werden lässt. Er meint, Sokrates thäte so, als ob er den Ort noch nie gesehen habe. Wir Modernen würden uns nie wundern, einen altbekannten Ort stets auf's Neue preisen zu hören, ja, je länger ein Ort uns vertraut ist, desto herzlicher preisen wir seine Schönheit. Sokrates aber scheint den Ort allerdings noch nicht gekannt zu haben, und vollends charakteristisch ist die Antwort des Sokrates auf Phädrus' Einwurf: „*Συγγίγνωσκέ μοι*“ sagt er, „*ὦ ἄριστε· φιλομαθὴς γάρ εἰμι· τὰ μὲν οὖν χωρία καὶ τὰ δένδρα οὐδέν μ' ἐθέλει διδάσκειν, οἱ δ' ἐν τῷ ἄστει ἄνθρωποι.*“

Dass Sokrates hiermit nur seine subjektive Ansicht, im Gegensatz zu der herrschenden, habe aussprechen wollen, wird sich schwer behaupten lassen, weil eben Phädrus selbst der Meinung zu sein scheint, dass derartige Naturschönheiten Einen nur interessiren könnten, so lange sie Einem neu seien. Immerhin aber macht sich hier schon der von den Städtern selbst empfundene Gegensatz zwischen Stadt und Land geltend, dem wir zuerst in der vorigen Epoche, hier aber doch hauptsächlich nur als Beklemmung des Landmannes im städtischen Gewühle, begegnet waren und den wir in der nächsten Periode voll und allgemein zum Bewusstsein kommen sehen werden. Solche Umwandlungen gehen nicht plötzlich vor sich. Sie Schritt für Schritt verfolgen zu können, ist lehrreich.[5]) Die Schriften des Aristoteles bieten so gut wie keine Anknüpfungspunkte für unsere Untersuchung. Bei der streng wissenschaftlichen Methode und Form der meisten seiner Werke ist das auch nicht anders zu erwarten. Doch muss ich an die schon von Humboldt (a. a. O.) angezogene Stelle beim Cicero[6]) aus einer verlorenen Schrift des Aristoteles erinnern. — Humboldt erwähnt auch, dass die Naturschilderung am Eingange der pseudo-aristotelischen Schrift „*περὶ κόσμου*“ „der concisen und rein wissenschaftlichen Darstellungsweise des Stagiriten“ so unähnlich sei, dass man aus ihr mit auf die Unechtheit des Werkes geschlossen habe. — An dieser Stelle möge zu Xenophon's Anabasis die Bemerkung eingeschaltet werden, dass der bekannte Ausruf „*Θάλαττα, θάλαττα*“ der heimkehrenden Zehntausend natürlich auch nicht auf einen landschaftlichen Eindruck bezogen werden darf. Nur der Freude, sich am Meeresufer nach der Heimat einschiffen zu sollen und von Gefahren und Beschwerden erlöst zu sein, gilt derselbe.

Die Poesie selbst war, wie gesagt, in dieser Epoche im Verfall. Die Fragmente des Chäremon handeln auffallend viel vom Frühling, von Kränzen, von Blüthen und Blättern. Diese

5) Vgl. noch Plato Rep. IV, 1.
6) De nat. deorum II. 37.

nur auf's Einzelne gerichteten Aeusserungen des Naturgefühls kommen für den landschaftlichen Sinn nicht in Betracht. Dass die Alten die Blumen geliebt und sich mit ihnen geschmückt haben, ist bekannt.[7]) Das grösste der erhaltenen Fragmente des Chäremon (Nauck Tr. Gr. Fr. S. 610, no. 14) gibt eine malerische, farbenreiche, mit Licht- und Schattenwirkung reichlich versehene Schilderung eines Kreises von lagernden Jungfrauen. Wie dieses aber schon in der voralexandrinischen Zeit eine neue Auffassung der Natur beweisen soll, wie J. Caesar (a. a. O., S. 505) meint, ist nicht ersichtlich. Nur soviel beweist es, dass man die Lichtwirkungen auf Gruppen und das Verhältniss des Einzelnen zum Ganzen erkannt und ausgedrückt habe, ein für die Landschaftsmalerei freilich nicht unwesentliches Element. Dass übrigens auch der Mensch ein Stück der Natur ist, ja, die höchste Potenz derselben darstellt, braucht hier nicht hervorgehoben zu werden; nur zur landschaftlichen Natur gehört er nicht; aber auch J. Caesar a. a. O. handelt doch zunächst von der unbeseelten Natur. (Vergl. im Allgemeinen Dr. J. Classen „Zur Geschichte des Wortes Natur“ Frankfurt 1863.)

Was wir von der dieser Epoche angehörenden mittleren Komödie wissen, genügt, um zu erkennen, dass in ihr weder Raum für ausgeführte Lokalschilderungen, noch, bei ihrer nüchterneren und direkteren Redeweise, Gelegenheit zu poetischen Vergleichen zwischen Natur und Seelenleben gegeben war. Die erhaltenen Fragmente liefern eigentlich nur negative Resultate für das Naturgefühl. Weder wenn Eubulos im Glaukos verschiedenen Orten verschiedene Gewürze zutheilt (Meinecke III., S. 214, fr. 1), noch wenn derselbe Dichter in der Olbia zum Preise Athens dessen Reichthum an Lebensmitteln und Rechtsinstituten vermischt aufzählt (Meinecke III., S. 241), noch wenn Alexis die sieben grössesten Inseln charakterisirt (fr. XXX. S. 517), erhalten wir eine landschaftliche Anschauung. Die Scheu der Landratten vor dem Wasser,

---

7) Siehe, besonders für die römische Zeit, E. F. Wüstemann: Unterhaltungen aus der alten Welt, Gotha 1854, Vortrag III.

die sich bei Archipp euphemistisch hinter der Redensart zu verstecken schien: „ἡδὺ τὴν θάλατταν ἀπὸ τῆς γῆς ὁρᾶν,“ äussert sich in den erhaltenen Fragmenten der mittleren Komödie mehrmals geradezu: z. B. Antiphanes' Ephesia fr. 1, S. 52: *Δύστηνος ὅστις ζῇ θαλάττιον βίον·* und Alexis Synapothneskontes fr. III., S. 480:

„*Ὅστις διαπλεῖ θάλατταν ἢ μελαγχολᾷ*
ἢ πτωχός ἐστιν, ἢ θανατᾷ·“

Was von den für unsere Frage in Betracht kommenden Epigrammen der Anthologie schon in diese Zeit gehören könnte, ist wenig, nicht immer sicher zu erkennen und bringt uns nicht weiter; es darf daher übergangen werden. Wir müssen die voralexandrinische Zeit hiemit schliessen. Das Resultat der Untersuchung der philosophischen Epoche ist kaum von der vorigen verschieden. Nur sahen wir die Neigung der Menschen, sich durch die umgebende Natur beeinflussen zu lassen, im allmählichen Zunehmen begriffen. Schon sahen wir die Entfremdung der Städter von der Natur als solche sich geltend machen und zum Bewusstsein kommen; aber der Bruch war noch nicht tief genug, um ein bewusstes Aufsuchen der Natur ihrer selbst willen als möglich und damit ein freies künstlerisches Nachahmen der Landschaft als wahrscheinlich erscheinen zu lassen.

VI.

Die Untersuchung der Literatur der Diadochenzeit müssen wir mit einer kurzen allgemeinen Charakteristik dieser Epoche einleiten. Verschiedene Elemente wirkten nach Alexander's Weltzügen zusammen, um eine Umgestaltung des gesammten Empfindungslebens in dieser „hellenistischen" Epoche herbeizuführen. Die wichtigsten derselben mögen die folgenden sein: Zunächst die an Stelle der individuellen Bildung tretende universelle Gelehrsamkeit, welche, von der *κοινὴ διάλεκτος* getragen, alle künstlerische Naivetät in bewusste Absichtlichkeit verwandelte und die Anschauungen einem Modeeinfluss unterwerfen konnte; — sodann die ausgedehntere Berührung der Griechen mit fremden Völkern, die freilich zunächst unter diesen die hellenische Anschauungsweise verbreitete, aber doch auch die Ideenkreise der Griechen erweiterte und nach manchen Seiten hin modificirte; — ferner, als das Wichtigste für unser Thema, die Gründung grosser und prächtiger Städte, die Koncentration der Bildung in denselben, der voll zum Bewusstsein kommende Gegensatz zwischen Stadt und Land. Man hat das harmonische Zusammenleben der Alten mit der Natur schon oft unserer Entfremdung von derselben entgegengesetzt und hieraus unsere sentimental angehauchte Sehnsucht nach dem „verlorenen Paradies" erklärt. So richtig dieser Gedanke für die national-hellenische Zeit ist, so unkritisch würde es sein, diese Einheit mit der umgebenden Landschaft dem ganzen Alterthum zu vindiciren, oder die Grenze erst mit der römischen Kaiserzeit ziehn zu wollen, wie man beides gethan. Däss in Wahrheit die hellenistische

Epoche diesen Gegensatz inaugurirt, hat neuerdings W. Helbig[1]) bei der Besprechung der Personifikationen von Naturgegenständen klar und bestimmt ausgesprochen. Auch er hebt hervor, dass vor dem Hellenismus die Natur den Griechen ein gegenwärtiges, kein ferngerücktes Gut gewesen sei, und auch er misst dem Entstehen der grossen Städte den hauptsächlichen Einfluss auf die Entfremdung von der Natur bei. So sehr aber ist der Mensch von seiner „Mutter Natur" abhängig, dass diese künstliche Entfremdung von ihr die bewusste Wiedererstrebung zur Folge haben musste; und erst diese bewusste Wiedererstrebung konnte bewusste Aeusserungen des Naturgefühls und einen abgesonderten künstlerischen Ausdruck desselben möglich machen.[2]) Wir werden dieses im Folgenden mit weiteren Belegen darzuthun versuchen, als Helbig es in jenem Zusammenhang füglich konnte. Vorher aber müssen wir eines vierten, ebenfalls nicht unwesentlichen Faktors bei der Umwandlung der Naturanschauung gedenken, nämlich des allmählichen Erlöschens des polytheistischen Volksglaubens, an dessen Stelle monotheistische, pantheistische oder gar atheistische Weltanschauungen populär wurden. Dass jene polytheistische Mythenbildung, die selbst auf einer tiefen Naturreligion beruhte, an sich für ein warmes Naturgefühl der Alten spricht, ja, eine lebendige Beseelung der ganzen Landschaft in sich schliesst, ist z. B. von Jul. Caesar (a. a. O. no. 61) hervorgehoben, und mit Recht ist dabei auf einzelne Sagen, wie die vom Narkissos, von der Daphne, vom Adonis, Hylas, Linos und Hyakinthos als besonders

1) Rhein. Mus. 1869 (B. 24) S. 514.

2) Schon hier sei daran erinnert, dass nach Polybios' ausdrücklichem Zeugniss das volle Bewusstsein dieses Gegensatzes wenigstens bei einigen griechischen Stämmen schon zu seiner Zeit sich lebhaft kundgab. Er sagt von den Eleern: Hist. IV. 73. *ἔνιοι γὰρ αὐτῶν οὕτω στέργουσι τὸν ἐπὶ τῶν ἀγρῶν βίον, ὥστε τινὰς ἐπὶ δύο καὶ τρεῖς γενεὰς ἔχοντας ἱκανὰς οὐσίας, μὴ παραβεβληκέναι τὸ παράπαν εἰς Ἠλείους.* Man vergleiche darüber Stark's Zusatz zu Hermann's Gr. Privatalterthümern §. 15. S. 97.

charakteristisch hingewiesen worden.[3]) Allein diese Art der Beseelung der Natur durch mythische Personificirung der Einzelheiten ist eben der volle Gegensatz zu der landschaftlichen Beseelung der Natur, wie wir sie suchen und ohne die eine künstlerisch ausgebildete Landschaftsmalerei nicht denkbar ist. Das Naturgefühl, auf dem die polytheistische Naturreligion beruht, ist das Gegentheil eines landschaftlichen Naturgefühls in unserem Sinne. — Das Bedürfniss nun dieser Vermittlung zwischen Natur und Mensch durch Götter, Halbgötter und ihr zahlreiches Gefolge, wie sie bei Homer in voller Blüthe steht und auch in den folgenden Zeiten bei jeder Gelegenheit durchscheint, das Bedürfniss, sich die Natur in menschliche Gestalten aufzulösen, um mit ihr verkehren zu können, musste zugleich mit der polytheistischen Naturreligion in den Hintergrund treten. Das schliesst jedoch nicht aus, dass man diese mythischen Naturverkörperungen theils aus Gelehrsamkeit, theils aus Gewohnheit noch vielfach bestehen liess, zumal sie dem Bedürfnisse der plastischen Künstler entsprachen; ja die Künstler fügten gar allegorische Abstraktionen von landschaftlichen Dingen hinzu, die keineswegs dem Volksmythus entsprungen waren.[4]) — In den bisherigen Epochen waren einheitliche Weltanschauungen nur die Lehre besonderer Philosophenschulen und das Vorrecht weniger auserlesener Geister gewesen, wie es z. B. von dem Vater der eleatischen Einheitslehre, vom Xenophanes, bei Aristoteles (Met. A. 5. R. und P. no. 137) heisst: „*εἰς τὸν ὅλον οὐρανὸν ἀποβλέψας τὸ ἓν εἶναί φησι τὸν θεόν.*“ Erst in der hellenistischen Epoche, erst seit diese und andere einheitliche Weltansichten durch die ganze Reihe der folgenden Schulen hindurch in verschiedenen Formen und Phasen festgehalten wurden, erst seit die philosophische Bildung immer weitere Kreise des Volkes ergriffen, konnte die Kunst und die künstlerische Auffassung der Natur an der

3) Vgl. auch Bötticher, Baumkultus der Hellenen 1856. cp. XIX §. 2 und 3.

4) Siehe Helbig's citirten Aufsatz im Rhein. Mus. Bd. 24.

Umwandlung der Anschauungen theilnehmen. Plötzlich, wie gesagt, greift ein solcher Umschwung nicht um sich; war doch schon Euripides mit vollem Bewusstsein von der Bühne herab, also dem ganzen Volke gegenüber, den polytheistischen Gottesvorstellungen entgegengetreten: allgemein aber konnte er erst in der alexandrinischen Zeit werden, welche eben die ganze Bildung nivellirte und generalisirte. Dass nun diese einheitlichen Weltanschauungen, sei es die mehr monotheistische der Akademiker und Peripatetiker, sei es die pantheistische der Stoiker, wie sie sich z. B. in Kleanthes erhaltenem Hymnus auf den Zeus ausspricht, sei es sogar die so gut wie atheistische und daher trotz ihrer Atomistik in der in Rede stehenden Beziehung zu denselben Resultaten führende der Epikureer: dass nun diese jetzt vorherrschenden Ansichten einer landschaftlichen, als einer auf ein einheitliches Ganze gehenden Naturbetrachtung günstiger sein mussten, als die plastischere, individualisirendere polytheistische, bedarf nach allem Gesagten wohl keiner weiteren Auseinandersetzung. Speziell eine pantheistische Weltanschauung scheint einer landschaftlichen Naturauffassung am günstigsten zu sein. Dass in der neueren Zeit Spinoza und Claude Lorrain Zeitgenossen waren, ist vielleicht kein Zufall.

Wir sehen, verschiedene Momente wirkten zusammen, um in der hellenistischen Epoche einerseits eine grössere Hinneigung zur Natur um ihrer selbst willen, andererseits eine landschaftliche Auffassung derselben zu begünstigen. Es wäre sonderbar, wenn die erhaltenen Dichter dieser Epoche diese Ansicht nicht bestätigten, wobei wir uns freilich von vornherein erinnern müssen, dass eine Kunstpoesie nicht sonderlich geeignet ist, neuen Empfindungen Ausdruck zu geben. Die bewusste Nachahmung der Alten musste daher die meisten alexandrinischen Dichter, so weit ihr Verständniss reichte, bei den Ideenkreisen ihrer Vorbilder festhalten; und wenn uns nur durch die einzige Dichtgattung dieser Zeit, die, wie sie sich der *κοινὴ διάλεκτος* nicht bediente, so auch, trotz früherer Vorbilder, originell und spontan hervorquoll, wenn uns nur durch die Bukolik der deutliche Beweis des

veränderten Natursinns geliefert würde, so dürften wir uns darüber nicht wundern, und es müsste uns genügen. — Aber sehen wir!

Um beim Epos anzufangen, so ist dieses zunächst nur geeignet, landschaftliche Hintergründe zu malen; aber unsere Rechnung könnte falsch sein, wenn sich nicht trotzdem in dem Kunstepos der Alexandriner eine Umwandlung der Auffassung gegenüber dem alten Naturepos kund gäbe. Der erhaltene Argonautenzug des Apollonius von Rhodos bietet uns ein passendes Beispiel für unsere Untersuchung. Edler und lebendiger, als einige Lokalschilderungen der Odyssee waren, konnten diese hier freilich nicht sein; und, in der That, sie entbehren jener göttlichen Anmuth und naiven Einfachheit, die jenes ganze Gedicht durchdringen. Sie sind subjektiver, absichtlicher, reflektirter und darum länger. Man sehe z. B. die Beschreibung des Acheron und der Grotte Plutons II. 722—754; die Schilderung der schwarzen aneinanderprallenden Felsen und der öden Insel Thynias II. 552 ff.; oder die Erzählung der Durchfahrt durch die Skylla und Charybdis IV. 920—979. Dass diese Schilderungen länger und detaillirter sind, als die homerischen, davon kann sich Jeder leicht selbst überzeugen; dass sie eine subjektivere und reflektirtere Naturanschauung ausdrücken, will mehr empfunden sein, als es sich im Einzelnen klar stellen lässt; dass aber ein wesentlich landschaftliches Moment, nämlich die Behandlung der Lichterscheinungen, beim Apollonius sehr viel landschaftlicher durchgeführt ist, als beim Homer, soll durch einige interessante Beispiele bewiesen werden. Homer nämlich lässt das Morgenroth oder die Sonne entweder einfach aufgehen, oder den Göttern, oder den Göttern und Menschen leuchten; von ihrer Beleuchtung der Landschaft ist nur sehr selten und in bescheidenem Masse die Rede. In der Regel sind es die persönliche Göttin Eos und der persönliche Gott Helios, welche anderen persönlichen Wesen ihre Dienste leihen.

Il. XIX. pr.: *Ἠὼς μὲν κροκόπεπλος ἀπ' Ὠκεανοῖο ῥοάων ὄρνυθ' ἵν' ἀθανάτοισι φόως φέροι ἠδὲ βροτοῖσιν.* —

Il. VI., 175 *ἀλλ' ὅτε δὴ δεκάτη ἐφάνη ῥοδοδάκτυλος Ἠώς.* — Auch Il. I. 477; II. 48 u. 49; XI. 1 u. 2; XXIV. 785; — Od. II. 1; IV. 576; V. 1 u. 2; VIII. 1; XII. 7; u. oft; und für die Sonne:

Od. III. 1: *Ἠέλιος δ' ἀνόρουσε, λιπὼν περικαλλέα λίμνην,*
οὐρανὸν ἐς πολύχαλκον, ἵν' ἀθανάτοισι φανείη
καὶ θνητοῖσι βροτοῖσι·

Nirgends ist hier von der Wirkung des Lichts auf die Landschaft die Rede. Nur Il. XXIII. 226 u. 227 wird der Erde und des Meeres, aber doch nur in allerallgemeinster Weise bei dieser Gelegenheit gedacht; und auch das häufige

δύσετό τ' ἠέλιος σκιόωντό τε πᾶσαι ἀγυιαὶ

(z. B. Od. XI. 12) ist so allgemein, dass es, vereinzelt wie es übrigens ist, für eine landschaftliche Lichtwirkung kaum angezogen werden kann. — Wie ganz anders in dem alexandrinischen Kunstepos! Hier wird des Sonnenaufgangs u. s. w. eigentlich nie gedacht, ohne den Reflex des Lichtes auf die Landschaft anschaulich zum Ausdrucke zu bringen. Der Beispiele gibt es viele. Ich nenne:

Arg. I. 519: *αὐτὰρ ὅτ' αἰγλήεσσα φαεινοῖς ὄμμασιν Ἠὼς*
Πηλίου αἰπεινὰς ἴδεν ἄκριας...

II. 164: *ἦμος δ' ἠέλιος δροσερὰς ἐπέλαμψε κολώνας...*

III. 1223: *ἤδη δὲ φόως νιφόεντος ὕπερθεν*
Καυκάσου ἠριγενὴς Ἠὼς βάλεν ἀντέλλουσα,

ferner: IV. 183; I. 1232; und besonders III. 161 ff. In allen diesen Stellen liegt eine landschaftliche Benutzung der Lichtwirkungen vor, wie wir sie bei Homer noch nicht fanden, wie wir sie ähnlich aber freilich schon bei den Tragikern, besonders bei Aeschylos sahen.

Beseelungen der Natur und Analogien in Vergleichen sind bei Apollonius selten. Wo sie aber vorkommen, zeigen auch sie die veränderte epische Auffassung. Ein Beispiel von Beseelung (vielleicht das einzige) findet sich Arg., IV. 1171: *αἱ δ' ἐγέλασσαν ἠιόνες νήσοιο* u. s. w.

Ein Vergleich zwischen einem Zustand des Geistes und der Natur, wie er vor der Einwirkung der Tragiker wohl

überhaupt nicht möglich war, der hier aber auch reflektirt genug herauskommt, findet sich Arg. III. 754 ff., wo man sehe. Schwieriger würde es sein, das naturbeschreibende didaktische Epos dieser Zeit mit dem früheren zu vergleichen, da wir nur Bruchstücke von letzterem haben. Aratos wird von seinen Zeitgenossen [5]) dem Hesiod an die Seite gestellt. Sowohl die „Sternerscheinungen“ wie die „Wetterzeichen“ Arat's bekunden, wie zu vermuthen war, eine eingehende Beobachtung der Natur; aber von künstlerischer Auffassung finden sich selten Spuren. Die gelegentlich eingestreuten Schilderungen gehen in keiner Weise über frühere Dichtungen hinaus, weder an Abrundung, noch an Schönheit. Man sehe jedoch Phainomena 146—154 und 290—298; — Diosemeia 122 bis 157; 177—180, 256—261. Ein einziges Beispiel eines herzlichen Antheils an der Erhabenheit des gestirnten Himmels kommt vor in den Phain. 472. Es heisst da bei Gelegenheit einer ganz schönen Schilderung, die auch an sich wohl ein tieferes Empfinden ausdrückt:

„εἴ ποτέ τοι τῖμος δὲ περὶ φρένας ἵκετο θαῦμα“ ...

Ueber das Drama dieser Zeit können wir uns kurz fassen. Von der Tragödie sind nur geringe Fragmente auf uns gekommen. Wir haben kein deutliches Bild von den Leistungen der sg. tragischen Pleias. Die von Lykophron erhaltene Zeile (Nauck pag. 637 fr. 5)

„ὅταν δ' ἐφέρπῃ κῦμα λοίσθιον βίου“

zeigt, was aber selbstverständlich ist, dass man fortfuhr, das menschliche Dasein unter Naturvorgängen entnommenen Bildern aufzufassen. Einige Worte verdient dagegen die Alexandra (oder sg. Kassandra) des Lykophron, wobei es uns gleichgiltig sein kann, ob dieser Dichter von dem Tragiker verschieden ist, [6]) ob er einige Olympiaden jünger gewesen ist, oder nicht. In unsere Epoche gehört er jedenfalls. Es kommen in dieser Monodie viele landschaftliche Lokalschilderungen vor, die ebenfalls ein subjektiveres Kolorit tragen,

5) Callimachus, Ed. Blomfield, Epigr. 28.
6) Niebuhr, Rhein. Mus. I., 108 fg.

als die früheren, und in der Regel recht lebhaft veranschaulicht werden. Besonders reich daran ist die Erzählung von den Irrfahrten der vertriebenen Trojaner (951 ff.) und der heimkehrenden Griechen (992 ff.). Beseelungen anlangend, so stöhnt Myrina mit sammt den Gestaden (212, vgl. 268), und einmal (v. 372 ff.) werden alle Berge und Vorgebirge der Insel Euböa zu Zeugen angerufen. Die Berge können hören (318 „ἀκούετε"); Ufer und verborgene Meerklippen (μύρμηκες) beklagen die Todten:

877. Ἄλλους δὲ θῖνες οἵ τε Τευχείρων πέλας
μύρμηκες αἰάζουσιν u. s. w.

Die Seherin selbst aber, nachdem sie die ganze Prophezeiung der leblosen Natur kund gethan, erinnert sich zu spät dass diese nicht hören und fühlen kann, indem sie v. 1451 ff. ausruft:

Τί μακρὰ τλήμων εἰς ἀνηκόους πέτρας
εἰς κῦμα κωφὸν, εἰς νάπας δασπλήτιδας
βάζω, κενὸν ψάλλουσα μάστακος κρότον;

Die neuere Komödie, welche um diese Zeit in Athen blühte, bewegte sich fast ausschliesslich in der Sphäre des bürgerlichen Lebens und bediente sich durchschnittlich einer nüchternen Umgangssprache. Naturbeschreibungen und Vergleiche zwischen Natur und Leben mussten daher in ihr noch seltener sein, als in der mittleren Komödie. Gleichwohl sind einige Fragmente mit durchgeführten Vergleichen jener Art erhalten, z. B. fr. 1 von Philemon's Ephebos (Meinecke IV. S. 10), welches mit den Worten anhebt:

Οὐ τοῖς πλέουσι τὴν θάλατταν γίγνεται
μόνοισι χειμών, κτλ.

und auch in Menanders fr. 1, S. 88, wird die Ehe mit einem stürmischen Meere verglichen. Der Anfang des Stratiotes des Philemon ist dagegen fast wörtlich der Stelle aus Euripides' Medeia nachgebildet (v. 57), deren oben gedacht worden. Freundlich empfunden ist die Begrüssung des Vaterlandes in Menanders „Fischern", fr. VIII, S. 76. — Des Landlebens im Gegensatz zur Stadt wird ausdrücklich gedacht im fr. CLXXIV, S. 273:

„Ὁ τῶν γεωργῶν ἡδονὴν ἔχει βίος
ταῖς ἐλπίσιν τἄλγεινὰ παραμυθούμενος."

Für das persönliche Verhältniss des Menschen zur Natur, in dem vor Allem wir in dieser Epoche eine Umwandlung erwarten, konnten uns weder die Epiker noch die Dramatiker in ihren wenigen Fragmenten genügenden Aufschluss geben. Waren Epos und Tragödie doch auch nur die reflektirten Nachbildungen früherer Leistungen, und die bürgerliche Komödie behandelte von unserer Frage zu abgelegene Stoffgebiete. Wir werden uns daher vor allen Dingen an die Dichtgattung zu wenden haben, die allein in ihrer Ausbildung[7]) ein origineller Ausfluss dieser Zeit war; wir werden, wenn irgendwo, so bei den Bukolikern das veränderte Verhältniss sich aussprechen sehen. In der That, die Verbreitung und Beliebtheit dieser bukolischen Dichtung selbst ist nur aus jenem in dieser Zeit völlig ausgebildeten Gegensatz zwischen Stadt und Land zu erklären. Dass Theokrit, um mit dem grössesten anzufangen, nicht lediglich Bukoliker gewesen, dass er, wie z. B. Id. XV zeigt, auch ausgezeichneter Genremaler städtischer Charaktere gewesen, hindert uns nicht, zu behaupten, seine ländlichen Dichtungen habe er in dieser Form eben für die Städter und für das besondere Bedürfniss der Städter geschrieben, sich das „verlorene Gut" der Natur durch die Kunst zurückzuzaubern. Gilt dieses im Allgemeinen, so muss es sich freilich auch im Einzelnen erkennen lassen. Wir wollen uns daher sogleich nach Aeusserungen, die das Verhalten des Menschen zur Natur charakterisiren, in den Idyllen Theokrits umsehen. Gleich der Anfang des ersten Idylls lautet:

Ἁδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἁ πίτυς, αἰπόλε, τήνα
ἁ ποτὶ ταῖς παγαῖσι μελίσδεται, ἁδὺ δὲ καὶ τύ
συρίσδες.

Er enthält nur einen Vergleich des Syrinx-Blasens des Hirten mit dem Gesäusel der Pinie am Quell; aber wie zart und

7) Welche Bewandniss es mit den bukolischen Gedichten des Stesichorus (Ael. V. H. X. 18) hatte, müssen wir dahingestellt sein lassen.

klangvoll kommt dieser Vergleich heraus, wie anschaulich ist das Bild, und — wohlgemerkt — der Naturvorgang steht hier im Vergleich voran. Auf ihm ruht das Hauptgewicht. „Süss“ ist das Gesäusel; es scheint für viel angesehen zu werden, dass das Syrinxblasen des Hirten ebenso „süss“ ist. Der Hirt antwortet dem entsprechend. Aehnliche Laute innigen Naturgefühls haben wir in den vorigen Epochen nicht vernommen. — Auch haben wir noch nicht gefunden, dass Jemand die Lieblichkeit des Ortes in der Weise als Motiv angewandt hätte, einen Anderen zum Sitzen einzuladen, wie der Hirt das in demselben Gedicht I, 21 thut:

Δεῦρ' ὑπὸ τὰν πτελέαν ἑσδώμεθα, und was folgt.

vgl. I 106 u. 116. — Ebenso will Lakon (V 31 ff.) aus keinem anderen Grunde, als um der schönen Natur selbst willen einen anderen Ort zum Singen aussuchen und verweigert gleich darauf (v. 45) zum Komatas zu kommen, weil es an seinem Platze schöner sei:

οὐχ ἑρψῶ τηνεῖ· τουτεῖ δρύες, ὧδε κύπειρος,
ὧδε καλὸν βομβεῦντι ποτὶ σμάνεσσι μέλισσαι·
ἔνθ' ὕδατος ψυχρῶ κρᾶναι δύο· καὶ δ' ἐπὶ δένδρει
ὄρνιχες λαλαγεῦντι· καὶ ἁ σκιὰ οὐδὲν ὁμοία
τᾷ παρὰ τίν· βάλλει δὲ καὶ ἁ πίτυς ὑψόθε κώνως.

Am klarsten ist diese unmittelbare, aus keinen Nebengründen abzuleitende Freude an der lieblichen Natur vielleicht VII 130 bis zum Schluss ausgesprochen: Die Freunde sind aus der Stadt gekommen, um das Erntefest mitzumachen (wer wäre in den vorigen Epochen auf den Gedanken gekommen!), und da liegen sie nun am einsamen Orte in üppiggrünender Laube; über ihnen rauschen Pappeln und Ulmen; der heilige Quell plätschert; die Vögel singen; die Früchte duften. Eingehender, anschaulicher, mehr ihrer selbst willen ist die Natur auch von Neueren nicht oft geschildert worden. Nun begreifen wir auch, dass Daphnis (VIII 53 ff.) nach allen goldenen Talenten Nichts fragt, wenn ihm vergönnt ist, nah dem Freunde, unter dem Felsen zu singen und auf's Meer zu schauen: „*τὰν Σικελὰν ἐς ἅλα*.“ Daphnis hat keine Mutter im Meer, wie Achilleus, als er an's Meer ging; er

hat keine Heimat jenseit des Meeres, wie Odysseus, da er über die Salzfluten schaute; Daphnis blickt über's Meer, weil es ihm gefällt, weil er seine Freude an dem unendlichen feuchtschimmernden Blau hat. Vgl. VIII 77 u. IX 18. — Auch XXII 34 ff. gehört hierher:

> *Κάστωρ δ' αἰολόπωλος ὅ τ' οἰνωπὸς Πολυδεύκης*
> *ἄμφω ἐρημάζεσκον ἀποπλαγχθέντες ἑταίρων,*
> *παντοίην ἐν ὄρει θηεύμενοι ἄγριον ὕλην·*
> *εὗρον δ' ἀέναον κρήνην ὑπὸ λισσάδι πέτρῃ*
> *ὕδατι πεπληθυῖαν ἀκηράτῳ· αἱ δ' ὑπένερθεν*
> *λάλλαι κρυστάλλῳ ἠδ' ἀργύρῳ ἰνδάλλοντο*
> *ἐκ βυθοῦ· ὑψηλαὶ δὲ πεφύκεσαν ἀγχόθι πεῦκαι*
> *λεῦκαί τε πλάτανοί τε καὶ ἀκρόκομοι κυπάρισσοι,*
> *ἄνθεά τ' εὐώδη . . κτλ.*

Die Stelle enthält zugleich eine höchst anmuthige Lokalschilderung. Theokrit ist reich an denselben und die Liebe zur Natur als solcher bricht überall durch. Die angeführten Beispiele beweisen indessen bereits, was zu beweisen war. Sie mögen daher genügen. Nur wie die Momente der Analogien und der Beseelung der Natur, an welchen wir die künstlerische Auffassung der Landschaft in der Poesie erkennen wollten, sich bei Theokrit gestalten, müssen wir noch untersuchen. Theokrit ist reich an zarten Beseelungen und Vergleichen. Ich setze die folgenden Stellen her:

II, 38: *ἠνίδε, σιγῇ μὲν πόντος, σιγῶντι δ' ἀῆται,*
ἁ δ' ἐμὰ οὐ σιγῇ στέρνων ἔντοσθεν ἀνία.

VII, 74: *καὶ ὡς δρύες αὐτὸν ἐθρήνευν.*

XXII, 167: *ἴσκον τοιάδε πολλά, τὰ δ' εἰς ὑγρὸν ᾤχετο κῦμα*
πνοιὴ ἔχουσ' ἀνέμοιο, χάρις δ' οὐχ ἕσπετο μύθοις.

auch VIII 41—43. I 130—134. —

Die Gesammtbetrachtung Theokrits ergibt, dass unsere Rechnung richtig war. Die Alexandriner liebten die Natur als solche und suchten sie bereits ihrer selbst willen auf. Der Umschwung der Naturanschauung hat sich vollzogen. Noch klarer übrigens, als bei Theokrit, tritt dies bei Bion und Moschos hervor, besonders bei letzterem. Vom Bion (ed.

Hermann) gehören die Verse an den Abendstern (fr. IX) und das kleine fr. XII hierher, welches also anhebt:

Αὐτὰρ ἐγὼ βασεῦμαι ἐμὰν ὁδὸν ἐς τὸ κάταντες
τῆνο ποτὶ ψάμαθόν τε καὶ αἰόνα ψιθυρίσδων.

Moschos gibt in dem Gedicht Europa sehr anmuthige Schilderungen der blüthenreichen Wiesen nahe dem hohen Meeresgestade. Die Freude der Jungfrauen an den Blumen (v. 65 ff.) freilich ist nicht neu. Sie kam schon in den hom. Hymnen vor; auch geht sie auf's Einzelne, nicht auf's Ganze der Natur. Landschaftlich zusammenfassend dagegen sind die Verse 30—36. — Beseelung der Natur und Vergleiche zwischen der Natur und dem Seelenleben finden sich bis zum schwülstigen Uebermaass in des Moschos Klage um Bion. Dass diese Uebertreibung möglich war, beweist das Bedürfniss der Zeit, diese Naturempfindung über den bis dahin üblichen Grad zu steigern. Ich setze den charakteristischen Anfang her.

Αἴλινά μοι στοναχεῖτε νάπαι καὶ Δώριον ὕδωρ,
καὶ ποταμοὶ κλαίοιτε τὸν ἱμερόεντα Βίωνα.
νῦν φυτά μοι μύρεσθε καὶ ἄλσεα νῦν γοάοισθε,
ἄνθεα νῦν στυγνοῖσιν ἀποπνείοιτε κορύμβοις,
νῦν ῥόδα φοινίσσεσθε τὰ πένθιμα, νῦν ἀνεμῶναι,
νῦν ὑάκινθε λάλει τὰ σὰ γράμματα καὶ πλέον αἰαῖ,
βάμβαλε τοῖς πετάλοισι, καλὸς τέθνακε μελικτάς.

Wie durchaus dieses Naturgefühl von allem in den vorigen Epochen möglich gewesenen verschieden ist, springt sofort in die Augen. — Eine ausgemalte Analogie bietet dasselbe Gedicht v. 112 ff.; desgleichen das ganze Gedicht VII. Für das persönliche Bedürfniss der Menschen dieser Zeit aber, sich der Natur ihrer selbst willen zu nähern, ist das charakteristischste Gedicht des Moschos, ja der ganzen erhaltenen Literatur, das der Hermann'schen Ausgabe unter V eingereihte:

v. 1. *Τὰν ἅλα, τὰν γλαυκὰν, ὅταν ὥνεμος ἀτρέμα βάλλῃ*
τὰν φρένα τὰν δειλὰν ἐρεθίζομαι, οὐδ' ἔτι μοι γᾶ
ἐστὶ φίλα, ποθινὸν δὲ πολὺ πλεῖον μέγα λαῖτμα . . .

Und ebenso wie hier die Freude am Meere, wird in Vers 7 und 8 die Liebe zum Hain und Walde ausgesprochen. Auch

streift dieses Gedicht des Moschos ganz nahe an eine poetische Naturschilderung als Selbstzweck. Wir müssen bei dieser Gelegenheit auch des Hymnus an Delos des gelehrten Kallimachos gedenken. Auch dieses Gedicht besingt eine Landschaft als solche; und wenn dabei auch die Vorgänge auf der Insel und mit ihr zum Hauptthema gemacht werden, so wird die landschaftliche Schönheit doch keineswegs ignorirt. Im übrigen bieten weder die Hymnen noch die Epigramme des Kallimachos, so reich an landschaftlichen Bezügen sie sind, irgend etwas über die vorige Periode Hinausgehendes, ja seine Gelehrsamkeit führt z. B. bei der Schilderung der Geburt des Apollon im Hymnus an Delos (v. 249 ff.), wo schon die homerischen Hymnen und Theognis die Erde selbst hatten lachen lassen, zu diesem Zwecke neben den singenden Schwänen eigens eine ganze Reihe mythischer Personifikationen wieder ein. Wäre uns jedoch des Kallimachos Kydippe erhalten, so würden wir in derselben ohne Zweifel die Natursehnsucht der alexandrinischen Zeit und den engeren persönlichen Verkehr mit der unbeseelten Natur deutlich genug ausgesprochen finden. Wir wissen, dass er den Akontios in der Einsamkeit innige Herzensgespräche mit den Bäumen halten liess. Man vergleiche hierüber: Dilthey, de Callimachi Cydippa (Lips. 1863) pag. 74 und pag. 78. Dilthey geht bei dieser Gelegenheit auf die Liebe zwischen Bäumen derselben oder gar verschiedener Gattungen ein, welche schon die Alten ihnen häufig beigelegt und welche in der That von einer tiefen Beseelung der Natur zeugt (l. c. pag. 79 bis 83). Hiermit hängt auch die von den römischen Elegikern oft erwähnte Sitte, die Namen der Geliebten in die Rinde der Bäume zu schneiden, zusammen. Die Idee von der Liebe zwischen der Palme und Fichte, die unser Heine so zart besungen, ist also so absolut modern gar nicht.[8]) Dagegen gehört das Phänomen der sinnlichen Liebe des Xerxes zu einer schönen Platane[9]) nicht in den Kreis dieser Unter-

8) Vgl. auch Philostr. sen. Im. Paludes.

9) Siehe z. B. Ael. var. hist. II, 14 und IX, 39.

suchung, wegen ihres orientalischen, phänomenalen und individuellen Charakters. Vor allen Dingen waren es die Gefühlsäusserungen Theokrit's und die Natursehnsucht des Moschus, welche unserer modernen Auffassung der Landschaft so nahe standen, dass wir keinen Grund mehr haben, zu behaupten, dem Naturgefühl, wie es sich in den Dichtern ausspreche, nach zu urtheilen, sei auch in dieser Epoche eine selbständige Darstellung der Landschaft mit Pinsel und Farben noch unmöglich gewesen; ohne dass wir selbstverständlich aus dieser aufgehobenen Unmöglichkeit ohne Weiteres auf die wirkliche Existenz einer Landschaftsmalerei schliessen dürften. Uebrigens bestätigen manche der sonst noch erhaltenen Gedichte dieser Zeit unser Urtheil. Dahin gehören besonders eine Anzahl der Epigramme und elegischen Strophen der Anthologie, soweit sie bereits in diese Zeit gehören. Das Frühlingslied des Meleagros, [10]) sinnig und anschaulich, voll zarter Naturempfindung, ist oft citirt worden. Damit sind einige Verse (z. B. 6 und 56) des Bruchstücks der Elegie des Hermesianax zu vergleichen. Die tiefe Beziehungen zwischen Natur und Gemüth voraussetzenden Epigramme des Simmias auf Sophokles' Grab [11]) können, wie auch Bergk a. a. O. meint, gleichfalls nicht wohl vor der hellenistischen Periode entstanden sein. Da ferner die Philologen an der Echtheit der dem Philosophen Plato zugeschriebenen Epigramme [12]) zweifeln, so darf ich wagen, auch hier von meinem Gesichtspunkte aus mich anzuschliessen. (Vgl. Bergk zu denselben.)

Naturschilderungen ihrer selbst willen enthalten auch die unbestritten keiner früheren Epoche angehörigen Epigramme des Leonidas Tar. (Jac. Anth. I, pag. 164 no. 39 und pag. 169 no. 60); des Nikias (I, pag. 182 no. 4); des Satyros (II, 252 no. 3); der Anyte (I, pag. 131 no. 7) und

10) Jacobs Anth. Graeca 1794 I, S. 32.

11) Bergk II, 35 und Jac. Anth. pag. 100.

12) Jac. Anth. pag. 104 no. 8 und 105 no. 14; Bergk II, 24 und 25.

des erst am Ende dieses Zeitraums lebenden Antipatros (II, pag. 105 no. 37). Als Probe mögen die angeführten Distichen des Satyros hier stehen:

Ἠ καλὸν αἱ δάφναι, καλὸν δ' ὑπὸ πυθμέσιν ὕδωρ
πιδύει, πυκινὸν δ' ἄλσος ὑποσκιάει,
θηλεθάον, ζεφύροισιν ἐπίδρομον, ἄλκαρ ὁδίταις
δίψης, καὶ καμάτου καὶ φλογὸς ἠελίου.

Ich folge Jacobs und den Literarhistorikern. Eine selbständige Untersuchung über das Zeitalter der verschiedenen Dichter der Anthologie wird man an diesem Orte nicht erwarten. Ebensowenig will ich in das eigentlich philologische Gebiet übergreifen, wenn ich, übrigens in Uebereinstimmung mit den Philologen, die Ansicht aufstelle, dass, von allen anderen Gründen abgesehen, die zu untersuchen nicht meines Amtes ist, schon aus Gründen des Naturgefühls sowohl eine Anzahl von Liedern der anakreontischen Sammlung,[13]) als das oben erwähnte einem Aesopus zugeschriebene elegische Bruchstück (Bergk II no. VIII) vor dieser Zeit nicht entstanden sein können. Das Bruchstück des Aesop spricht eine so durchaus neue persönliche Stellung des Menschen zur Natur aus, dass ich es hersetze, um damit den Ueberblick über die alexandrinische Poesie abzuschliessen. Es lautet:

Πῶς τις ἄνευ θανάτου σε φύγοι βίε; μυρία γάρ σευ
λυγρά καὶ οὔτε φυγεῖν εὐμαρὲς οὔτε φέρειν·
ἡδέα μὲν γάρ σου τὰ φύσει καλά, γαῖα, θάλασσα,
ἄστρα, σεληναίης κύκλα καὶ ἠελίου·
τἄλλα δὲ πάντα φόβοι τε καὶ ἄλγεα . . . —

Dass übrigens zwischen allen diesen Aeusserungen einer Sehnsucht nach dem „verlorenen Paradiese“ der Natur in der alexandrinischen Epoche und unserer modernen Naturempfindung immer noch ein beträchtlicher gradueller Unterschied besteht, ist klar. Wer daran zweifeln sollte, vergleiche die Gessner'schen Idylle mit den Theokritischen. Auch müssen wir schon hier hervorheben, dass, wenn diese Epoche uns auch jenen persönlichen Verkehr des Menschen mit der Natur

---

13) Z. B. Bergk III Anacreontea 17 u. 18 v. 10 ff.

hervorgerufen zu haben schien, aus dem sich eine künstlerische Darstellung der Landschaft als Selbstzweck möglicherweise entwickeln konnte, wir doch zugeben müssen, dass dieses Empfindungsleben sich nur einer gewissen lieblichen und angenehmen Gattung der Landschaft gegenüber geäussert, und dass der Sinn für das Grossartige und Erhabene der Natur, freilich ohne jene hellenistische abgesonderte Auffassung derselben, sich in früheren Zeiten, z. B. bei Aeschylos, mehr ausgesprochen, als in dieser. Wenn daher Lübker (a. a. O. S. 10) von dem Naturgefühl der Alten sagt: „das dämonisch-zauberhafte, das ahnungs- und geheimnissvolle verborgener Mächte hatte vielfach mehr Reiz und fesselnde Kraft für sie, als das anmuthig einfache, heiter klare, gemüthlich einladende," so können wir das für die Zeit wenigstens, in der sich überhaupt erst eine selbständige Neigung zur Natur kund gab, unmöglich gelten lassen.

VII.

Die Alexandriner leiten uns unmittelbar zu den Römern hinüber. Es ist bekannt, dass dieses praktisch angelegte Volk, so grossartig seine Leistungen auf politischem Gebiete gewesen sind, so grundlegend für alle Zeiten seine Ausbildung der Rechtsverhältnisse (zumal der persönlichen Rechte) geworden ist, so erhabene Charaktere es erzeugt hat, — dennoch für die zarteren Regungen der Seele, für das künstlerische Empfinden, für die idealere Geistesarbeit eine sehr geringe Begabung an den Tag gelegt hat, dass seine selbständigen und originalen Leistungen auf dem Gebiete der Künste kaum zu rechnen sind. Sein Kunstsinn erwuchs erst aus der Beutegier; er bildete sich an den Plünderungen der eroberten griechischen Provinzen.[1]) In der That finden wir unter den bildenden Künstlern Roms fast nur griechische Namen, und seine Dichter selbst sprechen es an den verschiedensten Stellen aus, dass sie keinen andern Ehrgeiz kannten, als die griechischen Vorbilder möglichst getreu nachzuahmen und die hellenische Bildung möglichst unverfälscht wiederzuspiegeln. Die Ausnahmen, welche die Regel bestätigen, zu konstatiren, ist hier der Ort nicht. Die Poesie der Römer war demnach so gut wie von Anfang an Kunstpoesie und lehnte sich zunächst an die Alexandriner an. Wir würden sie daher kaum in den Kreis unserer Untersuchung zu ziehen nöthig haben, wenn nicht gerade in Bezug auf die Malerei

1) Man vgl. K. F. Hermann „Ueb. den Kunstsinn der Römer," Gött. 1856 — gegen L. Friedländer „Ueb. den K. S. der Römer" Königsb. 1852. Dagegen jedoch auch Friedländer's Entgegnung in Fleckeisen's Jahrbüchern Bd. 73 S. 517.

und speziell auf die Anfänge der Landschaftsmalerei lange der Glaube gegolten hätte, die Römer seien auf diesem Gebiete über die Griechen hinausgegangen, und wenn nicht noch manche der neuesten Schriftsteller über das Naturgefühl, im Zusammenhang mit jener Ansicht, den Römern eine ganz selbständige Auffassung zugeschrieben hätten. Plinius (N. H XXXV, 116) schon behauptet freilich, der Römer Ludius (resp. S. Tadius) habe „*primus*" Landschaften gemalt; allein dagegen vgl. man, was, lange vor Plinius, Vitruvius (VII, 5, cp. 1 und 2) ausführt. Wolfg. Helbig, im Rhein. Museum 1870 Hft. III, pag. 393 stellte zuerst die Ansicht auf, die durch unsere Untersuchung bestätigt wird, die näher zu begründen und weiter zu verfolgen aber natürlich nicht Aufgabe dieser „Vorstudien" sein kann. — Einem Ueberblick über die römische Literatur von unserem Gesichtspunkte aus müssen wir jedoch die Frage voranschicken, ob die ganze Weltanschauung der Römer vielleicht doch *a priori* auf eine von der griechischen verschiedene Naturauffassung schliessen lassen möchte. Ein Blick auf die römische Religion wird zu ihrer Beantwortung wesentlich sein. „Die Religion der Römer neigte mehr zum Kultus, als zum Mythus." (L. Preller, Röm. Myth. S. 1.) Sie hatte sich, so lange sie von fremden Einflüssen frei blieb, weniger weit von dem pandämonistischen Charakter der ursprünglichen Naturreligion entfernt, als der mythenbildende, dem plastischen Sinne seiner Anhänger entsprechende Polytheismus der Griechen. Quellen, Haine, Bäume wurden mit heiligen Schauern verehrt.[2]) Uebrigens fasste der praktische Sinn der Römer auch die Frömmigkeit mehr von der nützlichen, als der poetischen Seite auf. Eine gewissenhafte Beobachtung des Ritus folgte daraus. Was aber immer aus der vielleicht unvermittelteren Anbetung heiliger Naturorte seitens der älteren Römer für gewisse Besonderheiten ihrer Naturauffassung sich hätte ergeben können: in der Zeit, die uns für unser Thema allein interessirt, war

---

2) Vgl. Preller l. c. S. 99 ff., S. 506 ff. Friedländer: Darstellungen II, S. 105; jedoch auch Bötticher: Baumkultus der Hellenen.

mit dem „*abundantissimus amnis*“ griechischer Bildung, dessen Cicero (de rep. II, 19, 34) gedenkt, auch die damals den Hellenismus beherrschende Weltanschauung bei den Gebildeten längst an die Stelle des religiösen Glaubens getreten. Welche Umwandlungen der Volksglaube der Römer durch Einführung aller möglichen fremden Kulte zu derselben Zeit erlitten, ist für unsere Untersuchung gleichgültig; weil diese eine Voruntersuchung zur Kunstforschung ist, und weil es eine Volkskunst, wenigstens zu dieser Zeit, in Rom nicht mehr gab. Trotzdem wäre es denkbar, dass von jenem mehr zum Kultus als zur Mythenbildung neigenden Zuge die römischen Dichter, wie überhaupt, so insbesondere bei Naturschilderungen, einen gewissen Sinn für's Feierliche bewahrt hätten, ja, für's Erhabene und Majestätische mehr Sinn verrathen möchten, nicht als die Griechen überhaupt, wohl aber als die Alexandriner, die doch ihre nächsten Vorbilder waren. Wir wollen ohne weitere Umschweife mit dem goldenen Zeitalter der römischen Poesie beginnen. Auf Vollständigkeit der Excerpte muss hier um so mehr verzichtet werden, da ich auf die Vorarbeiten für das allgemeine Naturgefühl in Bezug auf diese Zeit mit grösserer Beistimmung verweisen kann, als dies bei den Arbeiten über die Griechen der Fall gewesen. Der ganze Abschnitt über das Naturgefühl der Römer bei Besprechung der Anlässe zum Vergnügungsreisen in Friedländer's „Darstellungen“ kann nur dankbar acceptirt werden. Auch habe ich mit Motz weit seltener zu rechten, wenn er das Naturgefühl der Römer bespricht, als wenn er mit ihnen zugleich voralexandrinische Griechen citirt, die bei näherer Betrachtung doch auf einem anderen Standpunkt stehen. Auch Humboldt (Kosmos II, S. 16 ff.) muss beachtet werden. Muss demnach eine summarische Betrachtung der römischen Dichter genügen, so werden wir doch in Bezug auf die persönliche Stellung der Römer zur Natur öfter. als bei den Griechen, die Prosaiker zu Rathe ziehen müssen, da gerade von den römischen Prosaikern viele Briefe und andere Schriften erhalten sind, in denen persönliche Empfindungen und subjektive Anschauungsweisen niedergelegt zu

werden pflegen. Ja, wir werden, nach allem bisher Erörterten, berechtigt sein, von den aus dem reicheren Material geschöpften Resultaten in Bezug auf die Stellung der Römer zur Natur gelegentlich Rückschlüsse auf die alexandrinische Zeit zu ziehen. Die römische Literatur ergänzt eben in mehr als einer Hinsicht unsere unvollständige Kenntniss der Alexandriner.

Gleich bei dem Schriftsteller, welcher an der Pforte des goldenen Zeitalters römischer Literatur steht, bei Cicero, finden wir einige Aeusserungen von Naturanschauung, die wir nicht übergehen dürfen. Freilich geben sie keine allzu hohe Vorstellung von dem landschaftlichen Sinne dieses Staatsmannes. Es ist charakteristisch, dass gerade bei Gelegenheit der de or. I, VII, 28 und de leg. I, V, 15 eingestreuten Naturbetrachtung des Platonischen Vorbildes im Phädrus ausdrücklich gedacht wird. „*Cur non imitamur Socratem illum, qui est in Phaedro Platonis?*“ heisst es dort. Trotzdem streifen die Schilderungen selbst nicht entfernt an die Zartheit, Fülle und Anschaulichkeit des platonischen Ausdrucks an jener Stelle. De leg. I, I, 2 finden wir in sehr bewusster Weise ausgesprochen, dass es der Gegensatz zwischen Stadt und Land ist, welcher überhaupt erst das Naturgefühl zum Ausdruck bringt: „*Equidem, qui nunc potissimum huc venerim, satiari non queo, magnificasque villas et pavimenta marmorea et laqueata tecta contemno.*“ Man wird zugeben, dass solche Aeusserungen in der voralexandrinischen Zeit nicht möglich gewesen wären. Die Lokalbeschreibung dagegen (ebenda III, 6—7) ist keineswegs so anschaulich, wie Humboldt (S. 18 und Anm. 26) sie durch Hinzufügung der Schilderung eines neueren Beobachters derselben Gegend macht. Ep. ad Att. XII, 9, sehen wir, dass Cicero der Aussicht auf's Meer vom Ufer ausdrücklich gedenkt; „*Sed neque haec digna longioribus literis*“ fügt er hinzu. (Vgl. ep. ad Att. XIV, 13 pr.) Auch in der ep. ad Att. XII, 15 preist er in rührender Weise die Einsamkeit. Es wird hier jedoch mehr die Einsamkeit um der Einsamkeit willen, als wegen der Reize der Landschaft aufgesucht. „*Quumque mane me in silvam abs-*

trusi densam et asperam, non exeo inde ante vesperum. Secundum te nihil est mihi amicius solitudine;" und damit wir Neueren ja nicht auf den Gedanken kommen können, er habe in dem dunklen und wilden Walde Zwiesprache mit den Bäumen gehalten, wie es bei besonderen Gelegenheiten doch die Griechen schon gethan hatten, fügt er hinzu: „*in ea mihi omnis sermo est cum literis.*" Vgl. ebenda no. 26: „*mihi solitudo et recessus provincia est.*" Uebrigens ist ein besonderer Schmerz hier wieder der Grund für Cicero's Liebe zur Einsamkeit. Die Aeusserungen gehen daher über die unmotivirtere Liebe zur Natur, die sich im Theokrit aussprach, auf Anschauungen zurück, die wir schon bei den Tragikern gefunden.

Rückgreifend wollen wir an Cicero zunächst die Betrachtung der beiden erhaltenen lateinischen Komiker anschliessen. Sie sind wichtiger zur Ergänzung unserer Kenntniss der Anschauungsweise der neueren attischen Komödie, als zur Beurtheilung römischer Eigenthümlichkeiten. Die Scene ist fast immer dieselbe. Anlass zu Lokalbeschreibungen findet sich daher selten Nur in Plautus' Rudens, welches Stück am Meeresufer spielt, kommen Meer, Riff, Strand anschaulich zur Vorstellung (Akt I, Scen. I, v. 1; Scen. II, v. 75 bis 86; Akt II, Scen. I, v. 13). Die Himmelserscheinungen greifen auch in der Tragikomödie Amphitryo in die Handlung ein (bes. A. V, S. I, v. 1—15). In den Bacchides, A. I, S. I, v. 52, kommt ein reissender Fluss vor. — Die Diktion der Komiker weist sehr wenig Bilder auf und daher auch selten Vergleiche zwischen Natur und Leben. Sie ist eben die Umgangssprache; und in dieser gebrauchen auch wir Bilder fast nur in sprichwörtlichen Wendungen. In solchen, meist kurzen, finden sie sich denn auch gelegentlich bei Plautus und Terenz, z. B. „*lapides loqueris*" (Plaut. Aulul. A. II, S. I, v. 31); „*quasi per nebulam*" (Captivi A. V, S. IV, v. 26), womit Casina, A. V, S. I, v. 27, und Cistellaria, A. II, S. I, v. 17, zu vergleichen; „*flamma fumo est proxuma*", Curculio A. I, S. I, v. 53; „*Quinam istic fluviust, quem non recipiat mare*"? Curculio A. I, S. I, v. 86;

„*Aetna non aeque altast*“ Mil. Glor. A. IV, S. II, v. 73; auch das „*luciscit hoc iam*“, welches sich bei Plautus Amphitr. A. I, S. III, v. 45 und bei Terenz Heaut. Timor. A. I, S. I, v. 1 findet, ist hierher zu rechnen; ferner vom Terenz „*Flos ipsus*“ Eun. A. II, S. III, v. 28; „*ego in portu navigo*“ Andria A. III, S. I, v. 22; „*qui te ad scopulum e tranquillo auferat*“ Phormio A. IV, S. IV, v. 8. — Der Gegensatz zwischen Stadt und Land spricht sich bei beiden Komikern oft aus, aber ohne alle und jede Hineinziehung des Gefühls. Die *Senes* wohnen zur Erholung auf dem Lande; oder sie haben Geschäfte dort, od. dgl.; die Verwicklung beruht in verschiedenen Stücken auf der Abwesenheit des Hausherrn auf dem Lande und seinem plötzlichen Wiedererscheinen. Des Landes wird daher oft gedacht; aber immer in trockenster und geschäftlichster Weise. Beispiele finden sich bei Plautus: Aul. Prolog. v. 13 und A. II, S. VIII, v. 15; Capt. A. I, S. I, v. 10 und 18; Casina A. I, S. I, v. 15, A. II, S. VIII, v. 49, A. IV, S. II, v. 2 und 4; Cistel. A. II, S. I, v. 22; Trucul. A. III, S. I, v. 1; bei Terenz: Eun. A. II, S. I, v. 10, A. IV, S. II, v. 1; Heaut. Tim. A. I, S. I, v. 11 und 12; Hecyra A. I, S. II, v. 100, A. II, S. I, v. 18, A. IV, S. III, v. 4; Adelphi A. IV, S. I, v. 1, 7 und 8. — Da diese Komödien ferner alle griechischen Mustern nachgebildet sind, so dürfen wir uns auch nicht wundern, dem Meere gegenüber dieselbe Abneigung zu finden, die uns in der attischen Komödie aufgefallen war. So sagt Sosia in der Hecyra des Terenz (A. III, S. IV, v. 2)

„*non hercle verbis, Parmeno, dici potest*
Tantum, quam re ipsa navigare incommodumst“ etc.

und so kehrt Plautus in den Menaechmen A. II, S. I, v. 1 jenen zweimal citirten Satz des Archippos um, indem er den Menaechmus Sosicles sagen lässt:

„*Nulla est voluptas navitis, Messenio,*
major meo animo, quam quando ex alto procul
terram conspiciunt.“

Der Schönheit (*species*) Athens gedenkt Plautus, Persa A. IV, S. IV, v. 2.

Cicero's Zeitgenosse Lucrez fügt seinem Lehrgedichte ziemlich ausgeführte Naturschilderungen ein, so oft die Gelegenheit dazu sich bietet. Z. B.: I, 1—20; 265—295. II, 315—322; 766 und 767; 1030—1035. III, 18—22. IV, 1—5. V, 281 bis 283; 735—740; 780—785. VI, 668—673. Ihre Lebhaftigkeit und Weichheit sticht angenehm gegen den oft herben Ton des übrigen Gedichtes mit seinem poetisch schwer zu gestaltenden Stoffe ab. Dass sich gelegentlich Beseelungen der Natur und Vergleiche des Seelenlebens mit ihr finden, ist vorauszusetzen:

I, 8. *tibi rident aequora ponti.*

VI, 34. *volvere curarum tristis in pectore fluctus.*

Für das persönliche Verhältniss zur Natur ist der Anfang des zweiten Buches interessant: v. 29 ff. wird es als etwas Begehrenswerthes hingestellt, unter den Zweigen eines hohen Baumes am Bache im Grase zu liegen,

(v. 32) „*praesertim cum tempestas adridet et anni*
tempora conspergunt viridantis floribus herbas".

Ein Meer im Sturm, für uns eines der erhabensten Naturschauspiele, gefällt Lucrez nach II, 1 f. nur aus dem Grunde: „*quibus ipse malis careas quia cernere suave est*". Diese Gestaltung des Gedankens ist wohl auf Epikur zurückzuführen. Dem Gedanken selbst, dass das Meer nur vom Lande aus gesehen schön sei, sind wir schon beim alten Komiker Archipp und seitdem oft in der Komödie begegnet. Catull bietet landschaftlich nicht viel. Man sehe jedoch v. 270 ff. in dem Epithalamium Pelei et Thetidos. Blumen und Früchte dagegen werden oft genannt, z. B.: carm. XIX, 12 f. (ed. Weise); LXI, 6—10; XX, 6 ff. — Sein Landgut liebt er zunächst aus Gesundheitsrücksichten:

XLIV v. 6. „*Fui libenter in tua suburbana*
villa, malamque pectore exspui tussim."

Den Frühling erwartet er, weil er verreisen will:

XLVI, 6. *Ad claras Asiae volemus urbes.*

Das niedliche Gedicht an seine Halbinsel Sirmio (*carm.* XXXI) enthält auch viel weniger Naturgefühl, als Freude, die Heimat wiederzusehen, v. 8 ff.

ac peregrino
labore fessi venimus larem ad nostrum
desideratoque acquiescimus lecto.

Doch ist der darauf folgende Anruf:

„*Salve, o venusta Sirmio, atque hero gaude*
gaudete vosque, Lydiae lacus undae:
ridete quidquid est domi cachinnorum"

gemüthlich empfunden und schliesst eine lebendige Beseelung der Natur in sich, wenngleich Motz S. 81, seiner Neigung entsprechend, auch hier zu viel hineinliest.

Länger wird uns Virgil beschäftigen. Seine *Georgica* sind ein ökonomisches Lehrgedicht. Dass hier trockene Aufzählungen, wirthschaftliche Werthschätzungen und dergleichen häufiger sind, als landschaftliche Andeutungen, liegt in der Natur der Sache. Gelegentlich werden ganz fein empfundene Schilderungen aber nicht verschmäht. Der Frühling (II, 323 ff.), der Herbst (I, 311 ff.), der Winter (III, 356 ff.) werden in ihren Wirkungen auf Land und Meer treffend veranschaulicht. Das Lob Italiens (II, 136 ff.) hat freilich einen recht ökonomischen Anstrich. Die Beschreibung der Unglückszeichen nach der Ermordung Cäsar's (I, 466 ff.) dagegen ist lebendig und koloristisch wirksam. — Dass die *Bucolica* als bewusste Nachbildung Theokrits eine Reihe von Naturbildern enthalten, ist selbstverständlich. Dass dieselben aber so ursprünglich und so frisch und graciös skizzirt seien, wie die Theokritischen, lässt sich nicht behaupten. Dagegen finden wir gelegentlich weitere landschaftliche Perspektiven, als bei dem Alexandriner: z. B. Ecl. I, 82 f.:

Et iam summa procul villarum culmina fumant
Maioresque cadunt altis de montibus umbrae. —

Ecl. VII, 65 ff. verräth sogar proleptische Studien zur Physiognomik der Erdoberfläche, wie wir sie oben bei Dichtern überhaupt nicht zu erwarten erklärten und wie sie immerhin ein ziemlich fortgeschrittenes landschaftliches Gefühl zur Voraussetzung haben:

Fraxinus in silvis pulcherrima, pinus in hortis,
Populus in fluviis, abies in montibus altis.

vgl. noch IX, 7—8. VII, 45 f. IV, 1—3. I, 1.

Der Beziehungen zwischen Mensch und Natur erinnern wir uns ebenfalls vielfach aus den Bucolica. Die Tanne, die Quellen, die Büsche rufen nach Tityrus (I, 39); und umgekehrt klagt Corydon sein Liebesleid einsam den Bergen und Wäldern (II, 5). Wenn der schöne Alexis fortginge, würden die Ströme vertrocknen (VII, 56) und wenn die schöne Phyllis kommt, lebt die verschmachtete Natur neu auf (VII, 57). Von den Tönen des Gesanges begeistert regen die Eichen ihre Wipfel (VII, 27), und ein anderes Mal (VIII, 4) ändern die Flüsse ihren Lauf, stehen still und lauschen. (Vgl. noch II, 58 f.) Alle diese Beziehungen lassen sich jedoch auf griechische Vorbilder zurückführen.

Dass sich bei solchen Naturempfindungen auch der Trieb, die Natur ihrer selbst willen aufzusuchen, findet, ist zu erwarten. Ueberhaupt sind die Gründe, die diesen Trieb bei den hellenischen Völkern entstehen liessen, auch für diese Periode Roms maassgebend; wir erwarten daher stets ihn gelegentlich anzutreffen.

Ecl. II, 62. *Nobis placeant ante omnia silvae.*
Vgl. IV, 2 und 3; VI, 2.
X, 42. *Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,*
Hic nemus: hic ipso tecum consumerer aevo.
Georg. II, 458. *O fortunatos agricolas!*
" " 485. *Rura mihi et rigui placeant in vallibus amnes,*
Flumina amem silvasque inglorius etc.
Vgl. II, 469 ff.

Jedoch wird aus dieser selben Stelle die Grenze des Naturgefühls Virgils klar. Er gibt deutlich zu verstehen, dass das Grossartige in der Natur ihn um seiner selbst willen nicht anzieht; denn der citirten Stelle II, 485 geht v. 475 ff. eine Aufzählung erhabener Naturvorgänge voraus, die ihn nur interessiren soweit er ihre naturwissenschaftliche Begründung, den Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung erkennen möchte, und erst wenn ihm diese wissenschaftliche Einsicht versagt, will er sich ruhmlos mit ländlicher Freude trösten; hier nennt er dann aber als Gegenstand dieser Naturliebhaberei nur liebliche und freundliche Gegen-

den. Vgl. in dieser Beziehung auch Ecl. X. 46 ff. Wenn endlich Virgil die angeführten Worte: *O fortunatos agricolas* (G. II, 458) durch die Worte unterbricht: *sua si bona norint*, so setzt er dabei voraus, dass die Landleute, denen die Natur kein „verlorenes Gut" ist, sich dieses Guts als eines Guts noch nicht bewusst sind und bestätigt somit unsere ganze Auffassung dieser Frage. — Diese subjektiveren Werke Virgils interessiren uns mehr, als sein grosses nationales Epos. In diesem finden sich Beseelungen der Natur etc. seltener, als man vermuthen möchte. Die landschaftlichen Hintergründe müssen in Epen für unsere Frage immer das Interessanteste sein; allein wir haben diese Seite der Naturauffassung durch alle Epochen hindurch so aufmerksam verfolgt und so wenig Verschiedenheit in ihr gefunden, dass wir nachgerade darauf verzichten dürfen, von allen folgenden Dichtern ausführliche Excerpte der objektiven Lokalschilderungen zu geben. Die subjektive und rein persönliche Seite interessirt uns fast allein noch. Wenn freilich Humboldt (S. 19) sagt: „Individuelle Auffassung bestimmter Lokalitäten bemerkt man (in der *Aeneis*) nicht, wohl aber in mildem Farbenton ein inniges Verständniss der Natur" —, so muss ich dieser Ansicht widersprechen. Gerade individuelle Auffassungen bestimmter Lokalitäten finden sich nicht selten in der Aeneis.

Aen. I, 441. *Lucus in urbe fuit media laetissimus umbrae* etc.
Aen. I, 159. *Est in secessu longo locus: insula portum*
Efficit obiectu laterum, quibus omnis ab alto
Frangitur inque sinus scindit sese unda reductos.
Hinc atque hinc vastae rupes geminique minantur
In caelum scopuli etc.

Vgl. VII, 29 ff. VIII, 232 ff. VIII, 597 ff.

Vor allem ist hier aber die Schilderung der Unterwelt im 6. Buche mit derjenigen des 11. Buches der Odyssee zu vergleichen. Homer lässt sich hier auf Lokalbeschreibung fast gar nicht ein; nur im vorhergehenden Buch (X, 508 bis 515) hat er den Hain der Persephone kurz charakterisirt; Virgil aber gibt uns ein sehr lebhaftes Bild sowohl

von der landschaftlichen Oede des Tartarus als von den lieblichen Fluren der *sedes beatae*. — Auch die Schilderung des Seesturms III, 192 ff. ist lebhaft genug. Im allgemeinen ist allen Lokalbeschreibungen Virgils ein grösserer Sinn für das räumliche, für die landschaftliche Komposition, wenn ich mich so ausdrücken darf, gemeinsam, als wir ihn bei den seelenvolleren Schilderungen der Griechen gefunden. Man erinnere sich hierbei daran, dass die Römer ja auch in der Architektur grosse Massenwirkungen und prächtige räumliche Anordnungen vor den organischer und gemessener zusammenfügenden Griechen voraus hatten. Feine Lichtreflexe, wie z. B. Aen. VII, 8

„*Adspirant aurae in noctem nec candida cursus*
Luna negat, splendet tremulo sub lumine pontus"

sind in der Aeneis keineswegs häufig. Einige der angeführten Stellen der Eclogen und Georgica bieten in dieser Hinsicht mehr. Können wir daher den negativen Theil jenes Urtheils Humboldt's nicht gelten lassen, so können wir auch seinem positiven Theil nur unter Beschränkungen beistimmen. —

Horaz hat ebensowenig je daran gedacht, seinen Empfindungskreis über den seiner griechischen Vorbilder hinaus zu erweitern. Wenn er (Od. I, 14. III. 29, 32) den erschütterten Staat mit dem Schiffe im Sturm vergleicht, wenn er (z. B. Od. I, 9 und Epod. XIII) die durch Winterstürme hervorgerufene Unbehaglichkeit durch fröhliche Gelage vertreiben will, oder wenn er sonst in Stimmungen der Natur oder Vergleiche mit ihr eingeht, so können wir diese Aeusserungen schon nach den wenigen erhaltenen Fragmenten des Alkaios und anderer griechischen Meliker als Gedanken zweiter Hand kontrolliren. Die mangelnde Frische würde ihnen auch ohne das den Stempel der Nachahmung aufdrücken. — Zu Lokalschilderungen hat Horaz nicht oft Anlass. Dass sie ihm sonderlich gelängen, wenn er sich ihrer mit einer Bewusstheit, wie sie vor ihm kaum gefunden, bedienen will, wie Epist. I, 26, v. 4: „*scribetur tibi forma loquaciter et situs agri*," lässt sich nicht behaupten. Zwar fängt er v. 5 ganz

anschaulich an: „*continui montes, ni dissocientur opaca valle;*“ aber sehr bald knüpft er rein ökonomische Aufzählungen daran und geht dann in eine moralische Auseinandersetzung über. Wenn er (wie z. B. Od. IV, 7 in offenbarer Anlehnung an das Frühlingslied des Meleager) den Frühling besingt, so kürzt er, vielleicht richtigen poetischen Intentionen gemäss, auch hier die Schilderung, um ethische Betrachtungen oder Lehren froher Lebensweisheit daran zu knüpfen. Vgl. noch, Epod. 16, die Schilderung der *arva beata.* — Am interessantesten ist Horaz uns wegen seiner persönlichen Stellung zur Natur. Kein erhaltener Dichter des Alterthums hat so oft seiner Neigung zum Landleben erwähnt, wie er. Hier kommt durch die Nachahmung hindurch seine eigene modernere Empfindung spontan zum Durchbruch, was freilich auch nicht mehr heissen kann, als: er ahmt die alten classischen Meliker mit Alexandrinischem Bewusstsein nach. Jedoch finden sich Aeusserungen dieser Art noch öfter in den Episteln, die, nächst den Satiren, die originellsten und selbstständigsten Produkte seiner Muse sind. Dass er nun die Natur der Stadt vorzog, ist richtig, dass er daher im allgemeinen jener Vorbedingung selbständiger Naturauffassung, aus der allein wir auch landschaftliche Gemälde erklären wollten, entspricht, ist nicht zu leugnen; doch hat seine Neigung zur Natur im Allgemeinen einen echt römischen utilitarischen Charakter, der zwar oft durch eine warme Empfindung für einzelne Erscheinungen der Natur, selten aber durch eine eigentlich landschaftliche Auffassung abgelöst wird. Die Ruhe, die Entfernung vom Stadtgetöse ziehen ihn draussen vor allen Dingen an; auch die Gesundheit spielt dabei eine Hauptrolle.

Epod. II. *Beatus ille qui procul negotiis* etc.
vgl. Od. II, 16. Od. I, 17, v. 17 und 18.

Sat. II, 6, v. 116: *valeas; me silva cavusque*
tutus ab insidiis tenui solabitur ervo.

Epist. I, 7, v. 2. *Atqui*
si me vivere vis sanum recteque valentem etc.
vgl. Epist. I, 16, v. 14 „*Utilis*“.

Epist. I, 14, v. 10:

Rure ego viventem, tu dicis in urbe beatum.

Der Schlaf am beschatteten Quell ist ihm einer der Hauptreize der Natur. Epist. I, 14, v. 35:

coena brevis iuvat et prope rivum somnus in herba.

Epod. II, 23. *Libet iacere modo sub antiqua ilice,*
modo in tenaci gramine.

Od. I, 1, v. 21. *nunc viridi membra sub arbuto*
stratus, nunc ad aquae lene caput sacrae.

u. o.

Liebliche Einzelheiten der Natur werden oft mit liebevoller Hingabe erwähnt: z. B. Od. I, 7, v. 13 ff. Od. II, 7. Od. IV, 2, v. 30 ff.

Od. III. 13, v. 1. *O fons Bandusiae splendidior vitro!*
14. *me dicente cavis impositam ilicem*
saxis unde loquaces
Lymphae desiliunt tuae.

auch: Od. III, 4, v. 20. Epod. II, v. 25.

Aussichten werden seltener erwähnt; doch kommen sie vor:

Epist. I, 10, v. 23:

Laudatur domus longos quae prospicit agros.

Epist. I, 11, v. 10. *Neptunum procul e terra spectare furentem.*

Epod. II, v. 11 u. 12. *Aut in reducta valle mugientium*
prospectat errantes greges.

Od. I, 9, v. 1. *Vides, ut alta stet nive candidum*
Soracte.

Gebirgen und wilden Gegenden kann sonst auch Horaz keinen Geschmack abgewinnen. Epod. I, 11, *et te vel per Alpium iuga*
inhospitalem et Caucasum, ...
forti sequemur pectore.

Vgl. Od. III, 4, v. 29 ff. u. ö.

Uebrigens zeigen einige Stellen in den Episteln, dass auch der Grad der Neigung zur Natur um ihrer selbst willen, wie Horaz ihn hatte, zu seiner Zeit keineswegs allgemein war. Die ganzen Episteln I, 10 u. 14 drehen sich um diese Kontroverse und Horaz selbst sagt I, 8 v. 12

Romae Tibur amem ventosus, Tibure Romam.

Wir gehen jetzt zu dem fruchtbarsten römischen Dichter, zum Ovid, über. Ovid's Naturschilderungen auch nur annähernd vollständig zu excerpiren, würde eine eigene Abhandlung erfordern. Ovid hatte weniger Geist, aber mehr Phantasie, als Horaz. Seine Metamorphosen enthalten oft koloristisch wirksame und klar gezeichnete Hintergründe. Doch geht das landschaftliche Gefühl in keiner Weise über das seiner Vorbilder hinaus. Anschaulich ist die Schilderung der verschiedenen Zeitalter (Met. I, v. 89 ff.), der grossen Ueberschwemmung (I, 281 ff.) und des Seesturms XI, 481 ff. Die Aufzählung der Orte, die von dem durch Phaëthon verursachten Weltbrande ergriffen sind, ist zu geographisch. Einzelne Lokale werden oft ganz gut veranschaulicht: z. B. Met. I, 568 ff

Est nemus Haemoniae, praerupta quod undique claudit
Silva: vocant Tempe, per quae Penëus, ab imo
effusus Pindo, spumosis volvitur undis.

Dagegen macht sich, wie wir das schon beim Kallimachos bemerkt, die gelehrte Mode häufig darin geltend, dass Winde, Ströme, Morgenroth u. s. w. wieder personificirt werden, ein Verfahren, dem in dieser Zeit gewiss häufig Vorbilder der bildenden Künste zu Grunde lagen. Dass diese Personifikationen in dieser Zeit kein natürlicher Ausdruck eines eigenthümlichen Naturgefühls mehr sind, geht aus dem Zusammenhang der bisherigen Erörterung zur Genüge hervor. Solche Stellen sind z. B. Met. I, 260 ff., VIII, 1 ff. u. a.— Die Fasti und die Ibis enthalten ebensowenig etwas Neues. — In den Heroiden schreibt die Nymphe Oenone (ep. 5) mit zartem Naturgefühl an den ungetreuen schönen Hirten. Dafür ist sie aber Nymphe (s. oben S. 19). Gleichwohl würde die voralexandrische Zeit derselben keine so bewusste Naturempfindung beigelegt haben. — Dasselbe gilt von den Klagen der verlassenen Ariadne (ep. X), wenngleich auch hier ähnliche specielle Motive vorliegen, wie beim verlassenen Philoktet des Sophokles. Auch übers Meer zu schaun (v. 27) hat sie alle Ursache. — Das Bewusstsein gegen die frühere Zeit aber spricht sich z. B. v. 23 f. aus, in dem Distichon

et quoties ego te, toties locus ipse vocabat;
ipse locus miserae ferre volebat opem.

Auch die Ars Amatoria und die Amores bieten uns wenig neue Anknüpfungspunkte. Interessant ist für uns nur die sechste Elegie der letzteren, welche ein persönliches Gespräch mit einem Strome, der dem zur Geliebten Eilenden den Weg sperrt, enthält und mit lebendigen Schilderungen freilich auch einiges echt epigonenhaft-frostige mythologische Beiwerk verbindet. — Am wichtigsten sind für unseren Zweck die Tristien, weil sie am ursprünglichsten sind und ganz gewiss Ovid's eigene subjektiven Empfindungen wiederspiegeln. Anlass zu Naturbetrachtungen boten sie genug. Wo sie sich jedoch finden, spricht sich nur ein Grausen vor den Schrecken des Meeres, vor dem Eisgang des Ister, vor der baumlosen Oede der Umgebung von Tomi aus. Dass dem verwöhnten Römer alles dieses an sich grausig, doppelt fürchterlich aber durch den gezwungenen Aufenthalt erschien, darf uns in der That nicht wundern (vgl. Humboldt Kosmos II, S. 20).

Trist. III, El. XII, 14 und 16:

nam procul a Getico litore vitis abest:
nam procul a Geticis finibus arbor abest.

Trist. V, El. VII, 43 und 44:

Sive locum specto: locus est inamabilis: et quo
esse nihil toto tristius orbe potest.

Trist. III, El. X, v. 29 und 30:

Caeruleos ventis latices durantibus Ister
congelat et tectis in mare serpit aquis.

Lieblicher sind die Bilder der Heimat, die vor dem Geiste des verbannten Dichters aufsteigen;

z. B. Trist. I, El. III, v. 27 ff. und III, El. IV, v. 57:

Ante oculos errat domus, Urbs et forma locorum.

Sehr lebendig sind die Schilderungen des Seesturms Trist. I, El. II und El. IV. Wer je einen Sturm auf See erlebt, wird die Natürlichkeit des Ausdrucks zu würdigen wissen, wenn Ovid (El. II, v. 19) ausruft:

Me miserum quanti montes volvuntur aquarum! etc.

oder wenn er (v. 34) sagt:

Dumque loquor vultus obruit unda meos.

Wir müssen jedoch die völlige Abwesenheit des Gefühls für das Erhabene des Seesturms konstatiren: v. 51 fährt Ovid fort:

non letum timeo: genus est miserabile leti.
Demite naufragium; mors mihi munus erit.

In einem modernen deutschen Gedichte ist dieser Tod gerade der Erhabenheit wegen zu den begehrenswerthen Todesarten gerechnet. Wir wollen uns erinnern, dass auch Horaz nur vom Lande aus dem Seesturm zusehen wollte, und dass Lucrez dafür noch einen Grund anführte, welcher der Schadenfreude sehr ähnlich sah. Eine Marinemalerei, wie die Neuzeit sie hervorgebracht, ist bei solcher Empfindungsweise natürlich undenkbar.

An die elegischen Dichtungen Ovid's wollen wir, unchronologisch wie wir die Römer aneinandergereiht haben, noch Tibull und Properz anschliessen. Properz ahmt mit vollem Bewusstsein den Kallimachos nach. Schilderungen sind nicht häufig bei ihm; wo sie jedoch vorkommen, wie z. B. I, el. XX, v. 33 ff. und I, el. 2, v. 9 ff., sind sie zart und farbenreich; doch muss hervorgehoben werden, dass verschiedene Elegien seines vierten Buches (z. B. el. I und IV) so anschauliche römische Lokalschilderungen enthalten, dass die archäologische Wissenschaft dieselben als Quelle zur Topographie Roms benutzt.

Lib. IV, el. I, 1.

Hoc quodcunque vides, hospes, qua maxima Roma est
ante Phrygem Aeneam collis et herba fuit. etc.

Lib. IV, el. IV, v. 1 ff.

Tarpeium nemus et Tarpeiae turpe sepulcrum
fabor, et antiqui limina capta Jovis.
Lucus erat felix, hederoso consitus antro
multaque nativis obstrepit arbor aquis. etc.

Für das Verhältniss zwischen Natur und Mensch ist Lib. I, el. XVIII, interessant, v. 1:

Haec certe deserta loca, et taciturna querenti,
et vacuum Zephyri possidet aura nemus.

Hic licet occultos proferre impune dolores
si modo sola queant saxa tenere fidem.

Hier finden sich auch die Beispiele, derer wir schon bei den Alexandrinern gedacht: sowohl der Liebe zwischen Bäumen (v. 19 und 20), als der Sitte, den Namen der Geliebten in die Rinde zu schneiden (v. 21 und 22) [3])

Alle diese Ausdrücke des Properz sind jedoch auf Kallimachos zurückzuführen und sind uns wichtiger zur Erkenntniss der Umwandlung, die das Naturgefühl in der alexandrinischen Zeit erfahren, als zur Konstatirung italienisch-römischer Auffassungen. [4])

Tibull ist weniger gelehrt als Properz; er lobt II, El. 3, I, El. 4 und 5, geradezu sein Landleben (vgl. auch I El. 3). Dass er das aber besonders „gefühlvoll“ thäte und dass es daher besonders zu bedauern sei, „dass Tibull keine grosse naturbeschreibende Komposition von individuellem Charakter hat hinterlassen können“, wie A. v. Humboldt (a. a. O. S. 21) behauptet, habe ich den Gedichten nicht entnehmen können. Die fünfte Elegie, welche am eingehendsten Tibulls Ideal des Landlebens behandelt, ist mindestens absolut unlandschaftlich, absolut wirthschaftlich:

v. 21. *Rura colam, frugumque aderit mea Delia custos,*
area dum messes sole calente teret;
aut mihi servabit plenis in lintribus uvas
pressaque veloci candida musta pede etc.

Immerhin sucht auch Tibull das Land seiner selbst willen auf; und dass die Quelle dieses Triebes der Gegensatz zum grossstädtischen Treiben ist, scheint auch ihm bewusst gewesen zu sein:

Tib. II, El. III, v. 1.
Rura meam, Cerinthe, tenent villaeque puellam.
Ferreus est, eheu, quisquis in urbe manet.

Gerade diese unsere Vermuthung haben die römischen Dichter des goldenen Zeitalters uns klarer bewiesen, als ihre

3) In anderer Beziehung vgl. I el. XIV 1—6 u. III el. VII v. 3 f.
4) Vgl Dilthey: de Callimachi Cydippa pag. 78.

alexandrinischen Vorbilder, von denen Weniger erhalten ist. Das völlig Bewusste der Naturliebe seit der Diadochenzeit ist uns daher in ihrem Gegensatz zu den älteren nationalgriechischen Dichtern erst durch Musterung dieser Römer durchaus klar geworden. Dass die Römer hierin weiter gegangen seien, als die Alexandriner, konnten wir nicht behaupten; ja, wo wir die grösste Innigkeit der Hingabe zu finden hofften, brach bei dieser politischen Nation das rationalistische und ökonomische Element oft am unerwartetsten durch. Ihre lokalen Hintergründe waren keineswegs reicher und stimmungsvoller, vielleicht aber landschaftlich besser komponirt, ihrem architektonischen Gefühle gemäss räumlich klarer arrangirt, als die griechischen. An zarter Beseelung und feinempfundenen Analogien zwischen Naturvorgängen und Erscheinungen des Geistes und der Sittenwelt dagegen waren die römischen Dichter auffallend arm, ärmer als die Alexandriner, die schon ihrerseits diese Seite des Naturgefühls keineswegs tiefer ausgebildet hatten, als ihre klassischen Vorbilder. Manche derartige Vergleiche waren bereits stereotype Redensarten geworden. Ueber solche hinaus scheinen die Römer auch in ihrer besten Zeit kaum gegangen zu sein.

VIII.

Die auf das „goldene Zeitalter“ folgende Kaiserzeit bis zur Einführung des Christenthums, dürfen wir füglich für unseren Zweck einer gemeinsamen kurzen Betrachtung unterziehen. Die durch das Christenthum herbeigeführte Umwandlung der Anschauung kann nicht mehr in das Bereich dieser Untersuchung fallen. Viel Neues haben die Künste in dieser Zeit nicht geleistet. Der Gegensatz zwischen Stadt und Land besteht im vollstem Masse fort; mit ihm seine Wirkungen. Da zugleich die Poesie immer rhetorischer und, von ihren eigensten Gesetzen abirrend, immer beschreibender wird, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn wir, ausser der Bestätigung des bisher Erörterten, gegen Ende der Epoche sogar Ansätze einer eigentlichen Landschaftspoesie finden.

Unter den Römern ist es zunächst Lucanus, der uns in seinem Epos Pharsalia manche kunstgerechte Lokalschilderungen und Beschreibungen von Naturereignissen gibt. Humboldt (S. 21) erwähnt des „naturwahren Gemäldes von der Zerstörung des Druidenwaldes an dem jetzt baumlosen Gestade von Marseille.“ Ich citire aus demselben die folgenden Stellen:

Lib. III, 399. *Lucus erat longo numquam violatus ab aevo,*
obscurum cingens connexis aera ramis,
Et gelidas alte submotis solibus umbras etc.

v. 426. *Hanc iubet immisso silvam procumbere ferro;*
Nam vicina operi belloque intacta priore
Inter nudatos stabat densissima montes.

v. 440. *Procumbunt orni, nodosa impellitur ilex*
Silvaque Dodones, et fluctibus aptior alnus,

Et non plebeios luctus testata cupressus,
Tum primum posuere comas, et fronde carentes
Admisere diem etc.

Ich mache, als auf eine Naturbeseelung, auf die *non plebeios luctus testata cupressus* aufmerksam; und erinnere ausserdem an die Beschreibung der Naturwunder (I, 525 ff.), des Seesturms (V, 560–677), der Lage der Stadt Dyrrhachium (VI, 18—28), der Landschaft Thessaliens (VI, 332—412). Auch Verse, wie:

I, 552 „*veteremque, iugis nutantibus, Alpes*
Discussere nivem"

oder V, 602 „*Et dubium pendet, vento cui pareat, aequor*" bekunden eine lebhafte, wenn auch etwas rhetorisch über die Natur hinausschiessende landschaftliche Phantasie.

Die Silvae des P. P. Statius enthalten wenig für uns Erwähnenswerthes. I, 3 schildert er zwar eine tiburtinische Villa; aber ohne sonderliche Feinheit des Naturgefühls (vgl. jedoch II, 3). Auch bringen uns weder seine Achilleïs noch seine Thebaïs einen Schritt weiter. Dasselbe gilt von dem Epos des Silius Italicus, sowie von den Satiren des Persius und Juvenal, welche kaum überhaupt je unser Thema streifen. Des letzteren Freund Martial dagegen kommt in seinen Epigrammen oft genug auf's Landleben im Gegensatz zum grossstädtischen Treiben zu sprechen: z. B.
III, 64; — IV, 66; — V, 71; — VII, 28; — X, 92; — III, 58; — X, 30:

„*o temperatae dulce Formiae litus*" etc.

IX, 90: „*sic in gramine floreo reclinis*" etc. —

Wie die Tragödien des Seneca überhaupt kein selbständiges Empfindungsleben haben, sondern die griechischen Vorbilder mit innerlich abgeblasster, äusserlich mit hohlem rhetorischen Prunk übergossener Färbung wiederholen, so entbehren auch ihre Lokalschilderungen durchaus der Zartheit der Sophokleischen oder der Erhabenheit der Aeschyleischen Hintergründe, ersetzen diesen Mangel aber durch Breite und Geschraubtheit: Herc. fur. 125 ff., 540 ff., 865 ff. (Rec. Peiper et Richter); Phaedra 1 ff.; Medea 361 ff.; Oedipus 542 ff. —

Die Beziehungen der Natur zum Menschen werden immer stereotyper aufgefasst. Wenn irgend etwas Ausserordentliches vorgeht, muss die Natur aus dem Gleise gehen und ihren Schrecken durch die seltensten Wundererscheinungen kund thun, die dann meist schwülstig und schauerlich beschrieben werden; z. B. Thyestes 816 ff.; Herc. fur. 944 ff.
Thyestes 823 ff.: *Ipse insueto novus hospitio*
Sol auroram videt occiduus
tenebrasque iubet surgere nondum
nocte parata etc.

Oed. Fr. 84 ff.: *ipsa se in leges novas natura vertet* etc.
Oedip. 587: *subsedit omnis silva et erexit comas* etc.

Ganz mechanisch wiederholen verschiedene Helden Seneca's in ihrem Leid das: *Dehisce tellus*! z. B. Phaedra 1247; Oedip. 889; vgl 595. — Bildliche Ausdrücke, wie „*fluctus animi*" (Herc. fur. 1098), „*fluctibus variis agor*" (Agam. 139), „*Quid fluctuaris*" (Troad. 666) sind längst rhetorische Floskeln geworden, die für das Naturgefühl Nichts mehr beweisen. Auch Redensarten, wie „*lugeat aether*" (Herc. fur. 1059) sind nur Wiederholungen griechischer Wendungen. Hatten schon die römischen Klassiker eine auffallende Seltenheit neuer Bilder und Gleichnisse der Art gezeigt, so entfernten sich die Schriftsteller dieses silbernen Zeitalters nur noch weiter von der Natur. — Das Seneca's Neffen Lucilius zugeschriebene Lehrgedicht Aetna scheint ungefähr zu verwirklichen, was Virgil[1]) sich unter einem naturbeschreibenden, der Sache auf den Grund gehenden Epos vorgestellt. Es ist durchaus didaktisch, enthält aber einige anschauliche Bilder, wie (Ed. Munro) 393 ff., 489 ff. Interessant aber ist, was Humboldt S. 21 nicht erwähnt, die Art und Weise, wie am Schlusse des Gedichts von v. 568 an die Sehenswürdigkeiten der Städte und die Wunder der Kunst dem Naturschauspiel des Aetna (599 ff.) geradezu nachgestellt werden;
v. 599: *haec visenda putas terra dubiusque marique?*

1) Georg. II 479. Musae . . . monstrent . . . unde tremor terris.

artificis naturae ingens opus aspice: nulla
nam tanta humanis rebus spectacula cernes.

Die Handlung der Natur, die Wirkung der Kräfte des Weltalls sind es dabei jedoch fast ausschliesslich, nicht etwa die landschaftliche Schönheit der doch so grossartigen Lage des Aetna, welche der Dichter im Auge hat. — Ganz am Ausgang dieser Epoche und somit an der Zeitgrenze, die wir dieser Untersuchung überhaupt gesteckt, steht des Galliers Ausonius (310—390) „Mosella". Dass dieses Gedicht geschrieben werden konnte, beweist an sich die immer zunehmende Neigung, sich der Natur ihrer selbst willen hinzugeben. Ein solcher Fortschritt gegen die soeben erwähnte Stelle des Lucilius spricht sich z. B. darin aus, wenn Ausonius den Worten (v. 50):

ast ego, despectis quae census opesque dederunt,
Naturae mirabor opus

eine reizende landschaftliche Schilderung folgen lässt. Zarte Beseelungen und Analogien zwischen Geist und Natur finden wir freilich nicht mehr; auch sind hie und da rein lehrhafte Aufzählungen, wie die der Moselfische (85 ff.) eingestreut; allein man wird nicht läugnen können, dass der Grundzug des Gedichtes eine so unverfälschte Freude an der landschaftlichen Schönheit der Natur ist, wie wir sie in keinem Gedichte des eigentlichen Alterthums gefunden. Die landschaftlichen Schilderungen sind hier Selbstzweck oder doch Hauptsache. Ein rührender Zug, welcher den moderneren Eindruck erhöht, ist dabei, dass die Schönheit der Moselgegend wiederholt mit der Lieblichkeit der dem Ausonius heimatlichen Garumnis verglichen wird. Landschaftlich bedeutend sind besonders die folgenden Stellen: v. 12—22; v. 152—170; v. 189—200 und 283—286. Reizenden Vordergrund schildern die Verse 53—74. Belebende Staffage findet sich 200—240. Wie fein Ausonius die Lichtreflexe auf Landschaft und Wasserspiegel, sowie das Verhältniss der Ufer zum spiegelklaren, leichtgewellten Strome empfunden, zeigen besonders die Verse 189—200, die ich als Probe hersetze:

Illa fruenda palam species, cum glaucus opaco

Respondet colli fluvius, frondere videntur
Fluminei latices et palmite consitus amnis.
Quis color ille vadis, seras cum protulit umbras
Hesperus, et viridi perfundit monte Mosellam!
Tota natant crispis iuga motibus, et tremit absens
Pampinus, et vitreis vindemia turget in undis.
Annumerat virides derisus navita vites,
Navita caudiceo fluitans super aequora lembo,
Per medium, qua sese amni confundit imago
Collis, et umbrarum confinia conserit amnis.

Von griechischen Dichtungen der Kaiserzeit wollen wir zunächst nur der Hymnen des Dionysios und einiger Epigramme der Anthologie gedenken. Von ersterem haben wir den Hymnus an die Sonne hervorzuheben, der das feierliche Schweigen des Weltalls, die erwartungsvollen Schauer der Natur vor dem Sonnenaufgang, mit zarter Beseelung und innigem Kolorit veranschaulicht.

v. 1—6: *Εὐφαμείτω πᾶς αἰθὴρ*
γῆ καὶ πόντος καὶ πνοαί·
οὔρεα τέμπεα σιγάτω,
ἦχοι φθόγγοι δ' ὀρνίθων.
Μέλλει γὰρ πρὸς ἡμᾶς βαίνειν,
Φοῖβος ἀρκεσεκόμας εὐχαίτας.

u. v. 11—12: *περὶ νῶτον ἀπείριτον οὐρανοῦ*
ἀκτῖνα πολύστροφον ἀμπλέκων,
αἴγλας πολυδερκέα παγὰν
περὶ γαῖαν ἅπασαν ἑλίσσων.
ποταμοὶ δὲ σέθεν πυρὸς ἀμβρότου
τίκτουσιν ἐπήρατον ἁμέραν.

Vgl. Fr. Bellermann: Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes, Berlin 1840. Wer empfände nicht gleich wieder in diesen wenigen griechischen Strophen eine unvergleichlich grössere Frische, Zartheit und Ursprünglichkeit des Ausdrucks, als wir bei irgend einem römischen Dichter gefunden! Auch in manchen dieser Zeit angehörigen griechischen Epigrammen zeigt sich neben dem nicht wieder verlorenen Hange, sich in die Ruhe der Natur zu flüchten, eine feinere Beobachtung

derselben, als wir, der Epigramme Martial's nicht zu gedenken, überhaupt bei den Römern wahrgenommen. Ich nenne Philippos, Antiphilos, Krinagoras und Markellos als Epigrammatisten mit feinem Natursinn, und citire als Beispiele nach Jacobs Anthologie die folgenden Stellen: II, pag. 135 no. 29 (Krin.); II, p. 157, no. 12 (Antiph.); III, p. 15 ff. (Mark.); II, p. 214, no. 68, 216, no. 74, 213, no. 64 (Phil.). Als Probe möge das zuletzt citirte Epigramm des Philippos hier seinen Platz finden:

Εὐθαλέα πλάτανόν με Νότου βαρυλαίλαπες αὖραι
ῥίζης ἐξ αὐτῆς ἐστόρεσαν δαπέδοις.
Λουσαμένη Βρομίῳ δ' ἔστην πάλιν, ὄμβρον ἔχουσα
χείματι καὶ θάλπει τοῦ Διὸς ἡδύτερον.
Ὀλλυμένη δ' ἔζησα· μόνη δὲ πιοῦσα Λυαῖον
ἄλλων κλινομένων ὀρθοτέρη βλέπομαι.

Viel weiter noch in förmlichen Naturschilderungen, mit gar keinem Sinn, ausser der Naturschilderung, gehen die Epigramme der Anthologie, welche der byzantinischen Zeit angehören. Arabios, Agathias, Marianos gehören in diese Kategorie. Sie sind bereits dem Mittelalter zuzuzählen und würden daher in unserer Untersuchung übergangen werden können, wenn nicht gerade durch sie die Umwandlung des Naturgefühls am klarsten bewiesen würde, und wenn nicht Motz (S. 77) gerade ein Gedicht des zuletztgenannten Marianos als gleichbedeutend für die Naturanschauung der Alten neben Sappho, Alkman und Aristophanes citirt hätte. Dasselbe steht Jacobs Anth. Graeca III, pag. 212, no. 2:

Ἢ καλὸν ἄλσος Ἔρωτος, ὅπου καλὰ δένδρεα ταῦτα
πρηῢς ἐπιπνείων ἀμφιδονεῖ Ζέφυρος,

u. s. w., durch sieben Distichen anmuthig durchgeführt (vgl. ebend. no. 3). Vom Agathias gehört Jacobs Anth. IV, pag. 23 no. 57 hierher:

Εὔδια μὲν πόντος πορφύρεται. οὐ γὰρ ἀήτης
κύματα λευκαίνει φρικὶ χαρασσόμενα u. s. w.

Am deutlichsten vielleicht ist die Freude an der Natur ihrer selbst willen in dem Epigramme des Arabios (IV, pag. 80, no. 7) ausgesprochen:

Ὕδασι, καὶ κήποισι, καὶ ἄλσεσι, καὶ Διονύσῳ,
καὶ πόντου πλήθω γείτονος εὐφροσύνῃ.

Hier ist die Schilderung der Natur Zweck der Dichtung und der Naturgenuss, der sich in diesen Epigrammen verräth, ist bewusster und absichtlicher, als wir ihn selbst bei den fortgeschrittensten der eigentlich noch dem Alterthum zuzurechnenden Dichter gefunden; doch soll keine strenge Scheidewand zwischen diesen und den zuletzt genannten gezogen werden. Sie beweisen für unser Thema nur, dass das Bedürfniss der künstlerischen Wiedergabe von Natureindrücken sich in dieser späten Zeit sogar der Poesie bemächtigte. — Dasselbe gilt für den Zeitgenossen der genannten Byzantiner, den Egypter Nonnos, dessen Dionysiaca eine Fülle von Beschreibungen enthalten, die jedoch oft genug an ältere Vorbilder anknüpfen mögen. Dilthey (de Callim Cyd. pag. 79 ff.) führt eine ganze Reihe von Liebebeseelungen der Bäume aus seinem Gedichte an: z. B. III, 142; XXXII, 86; XVI, 270 —291. — Humboldt (S. 13) erwähnt einiger Darstellungen grosser Naturumwälzungen von Nonnos, ohne jedoch die betreffenden Stellen zu citiren. Ich mache für Naturschilderungen nur beispielsweise auf die folgenden Stellen aufmerksam: II, 170—204: „*Νὺξ μὲν ἔην*“ u. s. w. wird die Nacht geschildert; III, 131—167 wird ein üppiger Garten beschrieben; VI, 249—288 findet sich die Darstellung einer grossen Wasserflut; XXI, 323—335 wird ein unheimliches Waldesdunkel veranschaulicht; Sonnenaufgang und Sonnenuntergang werden in ihren Wirkungen auf die Landschaft XXVII, 1—7 und XXV, 577 ff. geschildert; am anmuthigsten vielleicht ist die Beschreibung der Stadt Beroe, die zugleich mit der Erde entstanden XLI, 10—154:

v. 14 *Ἔστι πόλις Βερόη, βιότου τρόπις, ὅρμος Ἐρώτων,*
ποντοπαγής, εὔνησος, ἔυχλοος u. s. w.

vgl. noch III, 1—16; XV, 87 ff.; XVI, 32 37; XXI, 115 —126; XXIII ff.; XXXVIII, 15-25.

Wir beschliessen die Reihe der byzantinischen Dichter dieser spätesten Zeit, die für unsere Voruntersuchung in Frage kommen kann, mit einer kurzen Betrachtung des Ge-

dichts Hero und Leander vom Grammatiker Musaios. Es enthält einige anschauliche Lokalschilderungen: Wir sehen Sestos und Abydos einander gegenüber „*ἐγγύθι πόντου*" liegen (v. 16); wir sehen, wie Eos untergeht und „*βαθύσκιος Ἕσπερος ἀστήρ*" aufgeht (v. 110 und 111); wir sehen das Meer in Winterorkanen rasen (291—295 und 308—317), und wir sehen wie der „*πικρὸς ἀήτης*" die trügerische Lampe (*λύχνον ἄπιστον*) auslöscht (328). Auch an Vergleichen fehlt es nicht. Hero und Leander heissen v. 22 „*Ἀμφοτέρων πολίων περικαλλέες ἀστέρες ἄμφω*" und die Jungfrau strahlt blendenden Glanz vom holdlächelnden Antlitz aus, v. 57,

„*οἷά τε λευκοπάρῃος ἐπαντέλλουσα σελήνη.*"

Musaios schreibt in einer „gebildeten Sprache". Er weiss, worauf es ankommt und folgt trefflichen Mustern. Dass er Epigone ist und reflektirt, merkt man gleichwohl an der ganzen Auffassung und Ausdrucksweise. Die Art und Weise, wie die ganze Erzählung auf das „gemeinsame Ende" der verlöschenden Lampe und des sterbenden Jünglings[2]) epigrammatisch zugespitzt ist, hat für unser heutiges Stilgefühl etwas so durchaus epigonenhaftes, dass wir es geradezu unbegreiflich finden, wie man dieses Gedicht einmal über Homer hat hinaufrücken wollen.

Von den römischen und griechischen Prosaikern der Kaiserzeit, soweit sie für unser Thema in Betracht kommen, will ich zunächst zwei Griechen nennen, deren einer Zeitgenosse der Nachblüthe der römischen Literatur ist, deren anderer aber dem Ausgange des Alterthums angehört: Dion Chrysostomos und Longos. Ersterer gibt in seinem siebenten Vortrag (*Εὐβοικὸς ἢ κυνηγός*) eine Art „Dorfgeschichte".[3]) Der Jäger schildert[4]) anmuthig sein Heimwesen in der tiefen schattigen Schlucht, durchströmt vom klaren Flusse, von waldigen Höhen umkränzt, welche unter hohen einzelstehenden Bäumen treffliche Weiden haben. Weiterhin, in dessen

---

2) V. 15 „*λύχνου σβεννυμένοιο καὶ ὀλλυμένοιο Λεάνδρου*".
3) Vgl. Jahn Pop. Aufs. S. 51.
4) Ed. Reiske 1798 Vol. I, pag. 224, §. 35 ff.

Erzählung seiner Rede vor den Behörden der Stadt, kommt jedoch wieder eine Stelle vor, welche beweist, dass die Alten doch eigentlich für die Grossartigkeit einer unbebauten Wildniss keinen Sinn hatten, wenigstens hübsch kultivirtes Land vorzogen: Er schlägt den Bürgern vor, ihm Leute zum Bebauen seiner Gründe zu schicken, und fährt dann fort: (pag. 232 v. 35) „*δῆλον γάρ, ὡς ἐμοὶ πλέονος ἀξία γίγνεται, καὶ ἅμα ἡδὺ ὅραμα χώρα οἰκουμένη καὶ ἐνεργός· ἡ δ' ἔρημος, οὐ μόνον ἀνωφελὲς κτῆμα τοῖς ἔχουσιν, ἀλλὰ καὶ σφόδρα ἐλεεινόν τε, καὶ δυστυχίαν τινὰ κατηγοροῦν τῶν δεσποτῶν.*“ Redet der Jäger hier nun auch zunächst als Landmann, so würde Dion ihm diese Worte doch schwerlich in den Mund gelegt haben, wenn er selbst die Romantik einer unbebauten Naturwildniss empfunden hätte, oder eine derartige Empfindung in der damaligen Zeit überhaupt Mode gewesen wäre. — Der mehrere Jahrhunderte spätere Longos dagegen legt in seinem bekannten Hirtenroman den Landleuten eine ähnliche Freude an der Natur bei, wie er sie selbst empfunden haben mag. Doch wird auch der Unterschied zwischen Stadt und Land hier mehrmals ausdrücklich betont: z. B. IV cp. 11 pr.; cp. 37 pr.; I cp. 12 pr. — Die Lokalschilderungen sind reizend ausgemalt und oft landschaftlich abgerundet: So die der Stadt Mitylene I, 1; der Grotte I, 4; der mit Villen und Gärten geschmückten Meeresküste um Mitylene I, 12; der Meeresbucht am Vorgebirge III, 21; und vor allem die farbenreiche Schilderung des Lustgartens auf dem Gute IV, 2—4. Sehr fein sind auch die verschiedenen Jahreszeiten charakterisirt: der Frühling I, 9; der Sommer I, 23; der Herbst II, 1; der Winter III, 4; und noch einmal der Lenz III, 12. Das Mitleben der Menschen mit der Natur in ihren durch den Wechsel der Jahreszeiten bedingten verschiedenen Physiognomien ist sinnig empfunden. Uebrigens muss bemerkt werden, dass Longos (prooem. 2) gesteht, durch ein Gemälde zu seiner Erzählung angeregt worden zu sein: Ihn ergriff Verlangen „*ἀντιγράψαι τῇ γραφῇ*“. Ob dieses Gemälde nur in seiner Phantasie existirt, oder nicht, ist hier nicht der Ort zu un-

tersuchen. Wollten wir es aber auch mit F. Matz[5]) für zweifellos fingirt ansehen, so würde diese Stelle den Hang dieser späteren Schriftsteller zur malerischen Darstellungsweise nur um so klarer darthun. In ähnlichem Sinne würden die Gemäldebeschreibungen des älteren Philostratos für diese Voruntersuchung zu einer Archäologie der Landschaftsmalerei von allerhöchster Bedeutung sein, wenn ich mit Friederichs[6]) auch diese Beschreibungen nur für rhetorische Stylübungen halten könnte. Ich müsste alsdann in Bezug auf die Beschreibungen landschaftlicher Gemälde[7]) mit Caesar (a. a. O. S. 484) annehmen, Philostratos habe, ohne Maler zu sein, sich doch gemalte Landschaften, wie er deren nie gesehen, äusserst lebhaft vorgestellt und so im Voraus eine erst viele Jahrhunderte später blühende Gattung der Kunst im Auge gehabt; eine von vornherein höchst unwahrscheinliche Ansicht. Allein die Gründe zu entwickeln, die mich veranlassen, mit Welcker und Brunn[8]) an die wirkliche einstmalige Existenz der geschilderten Gemälde zu glauben, würde hier natürlich viel zu weit führen. Genug, ich bin der Meinung, dass die Frage auch gegen F. Matz' vermittelnde Ansicht durch Brunn's angeführten neuesten Aufsatz erledigt ist; und daher gehört die Besprechung der philostratischen Gemäldebeschreibungen für mich nicht in diese Vorstudien, sondern in die Darstellung der Anfänge der Landschaftsmalerei selbst, die ich diesen Vorstudien anzuschliessen hoffe.[9]) Dagegen gehört hierher eine Schilderung des berühmten Tempethales in Thessalien durch Philostratos des jüngeren Zeitgenossen Aelian (Var. hist. Lib. III, cp. 1), eine Schil-

---

5) De Philostratorum in describendis imaginibus fide. Bonnae 1867 pag. 16.

6) Die Phil. Bilder. Erl. 1860 und Nachträgliches dazu in Fleckeisen's Jahrbücher 1863 S. 179.

7) I, 5. 9. 12. 13. 25; II, 14. 16. 17. 33.

8) „Die phil. Gemälde gg. K. Fr. vertheidigt" Lpzg. 1861 und Fleckeisen's Jahrb. 1871 Hft. 1 und 2.

9) Bei dieser Gelegenheit werde ich dann freilich die Gründe, die mich veranlassen, auf Brunn's Seite zu treten, darlegen müssen.

derung, die eingestandener Massen keinen anderen Zweck hat, als, mit der Malerei wetteifernd, ein möglichst anschauliches Bild zu gewähren. „*Ὡμολόγηται γάρ*", sagt Aelian, „*καὶ ὁ λόγος, ἐὰν ἔχῃ δύναμιν φραστικήν, μηδὲν ἀσθενέστερον, ὅσα βούλεται, δεικνύναι τῶν ἀνδρῶν, τῶν κατὰ χειρουργίαν δεινῶν.*" Auch will ich einer Stelle aus der (Pseudo-) Lukianischen Schrift Charidemus gedenken, welche unumwunden ausspricht, dass man in jener Zeit sich im Freien von der städtischen Arbeit erholte und bewusstem Genusse der Natur hingab: Charidem. 1: *Περιπάτους ἔτυχον χθές, ὦ Χαρίδημε, ποιούμενος ἐν τῷ προαστείῳ ἅμα μὲν καὶ τῆς παρὰ τῶν ἀγρῶν χάριν ῥᾳστώνης, ἅμα δὲ . . . . . ὁ δὲ ἥκειν μὲν ἔφη καὶ αὐτὸς ἐκεῖ παραμυθίας χάριν, ἥπερ εἰώθει πρὸς τὴν ὄψιν γίνεσθαι τῶν ἀγρῶν, ἀπολαύσων δὲ καὶ τῆς τούτοις ἐπιπνεούσης εὐκράτου καὶ κούφης αὔρας, κτλ.*

Dieses muss für die griechischen Prosaiker genügen. Eine eingehende Untersuchung aller Lokalschilderungen der Historiker, Rhetoren u. s. w. würde uns einerseits viel zu weit führen, andererseits doch nicht weiter bringen.

Dasselbe gilt von der Mehrzahl der römischen Prosaiker der Kaiserzeit. Auch von ihnen können wir nur ganz Weniges hervorheben. Für's allgemeine Naturgefühl hat Friedländer a. a. O. viele Stellen aus ihnen angezogen.

In Tacitus *dialogus de or.* verhöhnt Aper die Dichter wegen ihres Zuges zur Einsamkeit der Haine: „*in nemora et lucos, id est in solitudinem secedendum est*" cp. 9 i. f. Maternus entgegnet, darein, dass die Dichter in die Einsamkeit sich zurückzögen, setze er einen Hauptvorzug dieser Kunst: „*nemora vero et luci et secretum ipsum quod Aper increpabat, tantum mihi afferunt voluptatem, ut*" u. s. w. cp. 12 pr. — Man sieht, die Ansichten waren verschieden; jedoch tritt auch bei der Auffassung des Maternus die Freude an der Landschaft zurück, die Heiligkeit der Einsamkeit in den Vordergrund: „*secedit animus in loca pura atque innocentia fruiturque sedibus sacris.*" — Ebenso schildert Seneca Ep. 41 die Haine, die Quellen, die Ströme nicht in landschaftlicher Absicht, sondern der Verehrung wegen, die sie fanden. Diese

Verehrung setzt freilich ein Naturgefühl voraus, welches seiner Innigkeit wegen zur künstlerischen Verklärung zwar nicht des landschaftlichen Ganzen, aber doch der einzelnen verehrten Punkte hätte führen können.[10]) Tacitus Germania cp. 9 ist in dieser Hinsicht oft angeführt worden. — Dass zu Seneca's Zeiten jedoch auf Aussichten über Meer und Land von den Villen aus entscheidendes Gewicht gelegt wurde, geht aus seinen Ep. 86, 7 und 89, 21 hervor.[11]) — Die Bedeutung der Naturgeschichte des älteren Plinius für unsere Untersuchung kann ich wohl nicht treffender schildern, als mit den Worten unseres grossen deutschen Naturforschers (Kosmos II, S. 23): „Ein Erzeugniss des unwiderstehlichen Hanges zu allumfassendem, oft unfleissigem Sammeln; im Style ungleich: bald einfach und aufzählend, bald gedankenreich, lebendig, rhetorisch geschmückt: ist die Naturgeschichte des älteren Plinius schon ihrer Form wegen, an individuellen Naturbeschreibungen arm; aber überall, wo die Anschauung auf ein grossartiges Zusammenwirken der Kräfte des Weltalls, auf den wohlgeordneten Kosmos (*Naturae majestas*) gerichtet ist, kann eine wahre, aus dem Inneren quellende Begeisterung nicht verkannt werden." Hinzufügen will ich nur, dass N. H. XII, 1 die Bäume geradezu beseelt und belebt werden. — Wichtiger als irgend ein römischer oder griechischer Schriftsteller dieser Periode ist aber der jüngere Plinius in seinen Briefen für unsere Aufgabe. Mit ihm werden wir die Untersuchung der Schriftsteller als solcher schliessen. Wenn wir ihn zuletzt nennen, so geschieht das, weil wir aus seinen Briefen einerseits einen grossen Theil der für unser Thema wichtigen Lebensgewohnheiten der Alten kennen lernen, andererseits in ihnen einen passenden Uebergangspunkt zu einem Kapitel über die Landschaftsgärtnerei der Alten sehen. Zunächst gestatten uns die Briefe des jüngeren Plinius einen

---

10) Vgl. Carl Bötticher: Der Baumkultus der Hellenen 1856 bes. cp. I und II. Preller röm. Mythol. S. 95.

11) Vgl. Friedländer a. a. O.; Quinct. X, III, 24 und was unten über Plinius' Briefe folgt.

tiefen Einblick in die Sitten und Anschauungen eines gebildeten und begüterten Römers der Kaiserzeit. Die Ausführlichkeit, mit der er die Lage seiner Villen und Gärten schildert, zeigt ein volles Bewusstsein seiner Liebe zur Natur. Die Schilderungen sind anschaulich und liebevoll durchgeführt. Sein Laurentinum schildert er Ep. II, XVII. — Vortrefflich ist die Beschreibung der Umgebung seines tuscischen Gutes: Ep. V, VI. Ich entnehme derselben Folgendes: „*Regionis forma pulcherrima. Imaginare amphitheatrum aliquod immensum et quale sola rerum natura possit effingere: lata et diffusa planities montibus cingitur, montes summa sui parte procera nemora et antiqua habent* . . . . . *Inde caeduae silvae cum ipso monte descendunt* . . . . . *Prata florida et gemmea trifolium aliasque herbas teneras semper et molles et quasi novas alunt. Cuncta enim perennibus rivis nutriuntur* . . . . *Medios ille (scil. Tiberis) agros secat, navium patiens* . . . etc." Die Stelle zeigt deutlich, wie ausgebildet bei Plinius der Sinn nicht nur für einzelne Naturschönheiten, sondern auch für das landschaftliche Ganze war. (Vgl. auch IX, VII; VIII, XX.) Sehr bedeutend sind auch die bekannten Schilderungen des Ausbruchs des Vesuvs im 16. und 20. Briefe des sechsten Buches. Wenn er den letzten dieser Briefe mit den Worten schliesst: „*et tibi, scilicet qui requisisti, imputabis, si digna ne epistula quidem videbuntur*," so kann man nach diesen langen Beschreibungen und den anderen erwähnten ausführlichen Schilderungen gewiss nicht annehmen, Plinius habe wirklich selbst Naturbeschreibungen keines Briefes für werth gehalten. Motz S. 110 mag auch Recht haben, wenn er die Worte für „nicht mehr als eine urbane Redensart" erklärt; ich glaube jedoch, dass diese urbane Redensart veranlasst war durch den oben erwähnten Schlusssatz von Cicero's 9. Briefe des zwölften Buches an Atticus; Plinius schrieb es dem Cicero nach; und diesem war es mit jenem Ausspruch gewiss noch Ernst. Das beschreibende Element drängte sich erst später vor. — Verschiedene Stellen der Briefe des Plinius beweisen auch wieder, welches Gewicht man damals

schon auf Fernsichten legte. „*Magnam capies voluptatem, si hunc regionis situm ex monte prospexeris*“ (Ep. V, VI, §. 13) ist eine der ganz vereinzelten Stellen, welche auf eine Bergbesteigung zum Zwecke des Genusses der Aussicht bei den Alten schliessen lassen. (Vgl. Friedländer a. a. O. S. 115).[12]) Der Aussicht von der Ebene auf die Berge wird ep. II, 17, 5 gedacht: „*Silvas et longinquos respicit montes.*“ Dass die Aussichten auf's Meer jedoch die beliebtesten waren, ist bekannt. Ep. II, XVII, 5 „*quasi tria maria prospectat.*“ Wie sehr in der That der Genuss der Natur um der Natur willen, der Trieb in die Landschaft um der Landschaft willen, in dieser Zeit in den Vordergrund tritt, beweisen ausser allen diesen Gesammtschilderungen viele Stellen in des Plinius Briefen, die es mit dürren Worten sagen: II, 17, 1. „*Miraris cur me Laurentinum vel si ita mavis, Laurens meum tanto opere delectet: desines mirari, cum cognoveris gratiam villae, opportunitatem loci, litoris spatium;*“ — V, 6, 3: „*accipe temperiem caeli, regionis situm, villae amoenitatem: quae et tibi auditu et mihi relatu iucunda erunt.*“ V, 18, 1: „*Bene est mihi, quia tibi bene est. Habes uxorem tecum, habes filium: frueris mari, fontibus, viridibus, agro, villa amoenissima.*“ Cfr. VI, 4, 2. — Ganz allgemein endlich schliesst Plinius den zwanzigsten Brief des achten Buches mit den Worten: „*Nam te quoque, ut me, nihil aeque ac naturae opera delectant.*“ — Vgl. noch I, III. —

Auf die Aeusserungen des Naturgefühls bei den Kirchenvätern einzugehen, würde ausserhalb der vorgezeichneten Grenzen unserer Untersuchung liegen. Wenn der Hang zur Einsamkeit sich bei ihnen, hervorgerufen durch den Gegensatz ihrer Anschauungen zu den herrschenden, lebhafter und

---

12) Wo sonst noch Bergbesteigungen erwähnt werden (man sehe die Citate bei Friedländer), lassen sich fast immer andere Gründe, als die Freude an der Aussicht, nachweisen. Die erwähnte Stelle (Ep. V VI §. 13) nennt Friedländer bei dieser Gelegenheit wohl desshalb nicht, weil er von der Besteigung hoher Berge redet.

inniger offenbarte, als bei ihren heidnischen Zeitgenossen, so dürfen wir diese Aeusserungen doch nur als Vorboten einer neuen Richtung ansehen, nicht aber von ihnen Rückschlüsse auf die landschaftlichen Anlagen der eigentlichen alten Welt ziehen. Uebrigens gibt A. v. Humboldt (a. a. O. S. 25 ff.) einen hübschen Ueberblick über die Naturanschauungen der ältesten Führer der Christenheit. — Wir schliessen hiermit die Musterung der Schriftsteller in ihrer Eigenschaft als Künstler. Wir sahen in der Kaiserzeit bei zunehmender Entfremdung von der Natur die Sehnsucht nach dem „verlorenen Paradiese" sich immer bewusster äussern, ohne dass wir jedoch eine principielle Veränderung der schon bei den Alexandrinern nachgewiesenen Stellung des Menschen zur Natur wahrgenommen hätten. Was die Schilderungen etwa nach der Seite landschaftlicher Abrundung und geschlossener Komposition gegen die früheren Epochen gewonnen hatten, das hatten sie an Schmelz des Kolorits und Innigkeit der Auffassung eingebüsst; und vollends die künstlerische Verklärung der unbelebten Natur, wie wir sie durch gedankenvolle Beseelungen und tiefempfundene Gleichnisse bei den älteren Griechen vollzogen fanden, war mehr und mehr gedankenlosen Bildern und gewohnheitsmässigen Wendungen bei nüchterner eigener Auffassung gewichen. Doch hatten wir in dieser Beziehung auch bei den Griechen dieser Zeit aus wenigen Bruchstücken noch wahrere Naturklänge herauszuhören geglaubt, als wir solche von den Römern jemals vernommen.

IX.

Wenn ich von vornherein die Durchforschung der Poesie nach unmittelbaren Aeusserungen des landschaftlichen Sinnes als Hauptaufgabe dieser „Voruntersuchung“ hingestellt hatte, so hatte ich doch hinzugefügt, dass auch der Einfluss der religiösen oder philosophischen Weltanschauung, sowie die Beziehung mancher Lebensgewohnheiten der Alten auf unsere Frage nicht ausser Acht zu lassen seien, dass endlich die Kunstgärtnerei, welche auf's engste mit der Naturauffassung der Völker zusammenhängt, eine besondere Betrachtung zu beanspruchen habe. Ich darf hoffen, dass es im Vorstehenden gelungen ist, die verschiedenen Phasen des landschaftlichen Sinnes in verschiedenen Epochen des Alterthums, soweit sich diese aus dem künstlerisch gestalteten Wort der Schriftsteller entnehmen liessen, in das rechte Licht gestellt zu haben. Des Einflusses sodann der Weltanschauung ist in der Einleitung zur Diadochenzeit zwar nicht erschöpfend, aber doch so weit es ohne weitläufigere Parallelen mit der Neuzeit möglich war und, ich darf hoffen, in für den vorgesetzten Zweck genügender Weise gedacht worden. Indem ich ferner bei der Betrachtung der Gestaltung des landschaftlichen Naturgefühls durch die Schriftsteller von Anfang an die persönliche Stellung des Menschen zur Natur, aus welcher eine unerlässliche Vorbedingung aller abgesonderten landschaftlichen Darstellungen zu erkennen ist, nicht aus dem Auge gelassen und in dieser Beziehung neben der Stellung, die die Dichter ihren Helden zur Natur angewiesen, zugleich die persönlichen Aeusserungen der Prosaiker herangezogen habe, sind die Lebensgewohnheiten der Alten, insofern sie

für die Stellung des Menschen zur Natur und daher für unsere Frage in Betracht kommen, bereits einer Miterörterung unterzogen worden. Es bleibt in dieser Beziehung nur wenig nachzutragen, zumal es nicht die Absicht sein kann, an dieser Stelle einfache Excerpte aus Werken, wie Becker's Charikles und Gallus, Hermann und Stark's griechischen Privatalterthümern (Hdlbg. 1870) oder Friedländers Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms einzureihen. Nur einer Sitte der Völker soll hier in wenigen Worten gedacht werden: der Jagdliebhaberei. — So lange der Jäger nicht aus Lust am edlen Waidwerk, sondern der Beute und des Gewinnes wegen, Wald und Fluren durchstreift, kommt er natürlich für uns hier gar nicht in Betracht; aber auch in der Jagdliebhaberei, wo sie als solche auftritt, würden wir versuchen müssen, die männliche Lust am Jagen und Erlegen des Wildes von dem Triebe, die freie Natur zu durchschweifen, zu unterscheiden. In den alten glücklichen Zeiten, wo der Mensch noch eins mit der Natur ist, wird die Freude am Erlegen des Wildes nicht nur das primitive, sondern das einzig bewusste Element der Jagdliebhaberei sein. So durchstreift Artemis Berg und Thal; in diesem Sinne schwört Orion, kein wildes Thier auf der Erde leben zu lassen; von solcher Lust entbrannt besteht Herakles seine Jagdabenteuer; solche Jagdpassion stürzt den schönen Adonis ins Verderben und beseelt Meleager und Atalante. Für ein selbständiges Naturgefühl beweisen diese Jägergeschichten der Heldenzeit Nichts; doch ist so viel klar, dass ein Volk, in dessen Heroensage so viele Jagdstücke eingewebt sind, die Freude am Waidwerk so bald nicht verloren haben kann.[1]) Sind wir über die Jägerei der Griechen auch nicht näher unterrichtet, so dürfen wir doch annehmen, dass, unserer bisherigen Untersuchung entsprechend, bei den voralexandrinischen Griechen nach wie vor die Lust am Verfolgen und Erlegen des Wildes das Wesen der Jagdliebhaberei ausgemacht haben wird, so

---

1) Man sehe A. Kiessling im Neuen Schweiz. Mus. Bd. V. S. 332 gegen Bernhardy, Grundriss der Röm. Literatur Anm. 31.

dass die Freude an der Natur hier unbewusst und mehr zufällig hinzugekommen. In der späteren Zeit konnte sich das Verhältniss, wenigstens bei den Städtern, leicht umgekehrt haben. So verfolgungslustig pflegen Grossstädter nicht zu sein; dagegen macht sich hier, wie wir gesehen, der Trieb, die freie Natur zu durchstreifen, selbständig geltend; und diesem Triebe entspricht daher in solcher Zeit auch wohl die Jagdliebhaberei, in welcher alsdann das Verfolgen des Wildes in den Hintergrund, die Freude, Berg und Thal zu durchstreifen, in den Vordergrund tritt. Auch hier sind wir für die nachalexandrinische Zeit hauptsächlich auf römische Quellen angewiesen. Kiessling (a. a. O.) glaubt den Römern, im Gegensatz zu Griechen und Spaniern, alle ursprüngliche Jagdliebhaberei absprechen zu müssen; und in der That ist an den Stellen, welche der Jagd erwähnen, entweder von Jägern von Profession die Rede, denen die Jagd also Sache des Gewinns, nicht der Liebhaberei ist[2]) oder sie lassen sich auf griechische Vorbilder zurückführen. Damit würde es jedoch ganz übereinstimmen, dass die römischen Grossstädter der späteren Zeit bei Gelegenheit ihrer Naturliebhaberei und durch diese veranlasst auch das Jagdvergnügen nicht verschmähten. Wie wenig wenigstens die Beutelust, der eigentliche Sport, diese Grossstädter auf der Jagd leitete, zeigt am frappantesten der jüngere Plinius Epp. I, 6, wenn er an Tacitus schreibt, wie er sich während der Jagd gelehrte Einfälle notirt und trotzdem einmal zufällig drei Eber erlegt habe. „*Ridebis*, *et licet rideas. Ego ille quem nosti apros tres et quidem pulcherrimos cepi. Ipse? inquis. Ipse; non tamen ut omnino ab inertia mea et quiete discederem* etc.“ Das „*ipse?* etc.“ ist charakteristisch. Die Richtigkeit dieser Auffassung wird auch durch die bald darauffolgenden Worte bewiesen: *Mirum est ut animus agitatione motuque corporis excitetur. Iam undique silvae et solitudo ipsumque illud*

---

2) Selbst Hor. od. I, 1, 25: Manet sub Jove frigido venator etc. gehört hierher.

silentium quod venationi datur magna cogitationis incitamenta sunt". Im Allgemeinen bestätigen daher auch die Phasen der Jagdliebhaberei der Alten, so weit es uns möglich ist, dieselben zu konstatiren, die Entwicklung, welche wir der persönlichen Stellung der Menschen zur Natur angewiesen haben. — Konnten wir auch dieses Thema in diesem Zusammenhang nur berühren[3]), so haben wir dem Gartenwesen der Alten nunmehr eine etwas eingehendere Beachtung zu schenken: Weshalb und in welchem Sinne, wird zuvörderst klar zu stellen sein. — Die Nutzgärtnerei ist natürlich vorweg auszuscheiden. Sie verhält sich zur „schönen Gartenkunst", wie eine nüchtern ihren praktischen Zweck verfolgende Prosa zur höheren Prosa, vor allem aber zur Poesie. So wenig wie jene praktische Prosa kann daher die Wirthschaftsgärtnerei irgend welche Anknüpfungspunkte für diese Vorstudien zur Geschichte einer Kunst geben. Die schöne Gartenkunst dagegen macht den Versuch „mit wirklicher empirisch lebendiger Natur zu malen" (Vischer Aesth. §. 548). „Der schöne Garten, d. h. der Garten, der nicht mehr dem landwirthschaftlichen Nutzen, sondern dem freien Ueberschusse des Nützlichen, dem Angenehmen dient und zu diesem Zwecke das Schöne herbeizieht, ist eine mit wirklicher Erde u. s. w. vorgetragene Landschaft" (ebenda S. 745). Acceptiren wir den Kern dieser Vischer'schen Definitionen, so ist sofort klar, weshalb eine Erörterung des alten Gartenwesens für unsere Untersuchung unerlässlich ist. In welchem Sinne wir dagegen an diese Untersuchung gehen müssen, werden wir, unter Berufung auf unsere einleitenden Bemerkungen über das Wesentliche der Landschaftsmalerei durch die folgende Betrachtung klar zu machen

---

3) Eine eingehende selbständige Abhandlung über die Jägerei der Alten mit nochmaliger Prüfung aller einschlagenden Stellen, würde nicht überflüssig sein. Auch der Jagddarstellungen ohne mythische Beziehungen auf den Monumenten wäre dabei zu gedenken. Sowohl auf den ältesten (Dubois-Maisonneuve XXIV, 2) als auf den jüngsten griechischen Vasen (Gerhard, Apulische Vasenbilder, Tfl. A 2 und 3) finden sich derartige Jagddarstellungen.

suchen. Zunächst wird sich selbst in der Gartenkunst die Richtung auf ein landschaftlich abgerundetes Ganze sehr wohl von einer Richtung, die an der Kultur des Einzelnen haften bleibt, unterscheiden lassen. Eine Gartenkunst, die einzelne schöne Bäume zieht, wird zu der letzteren Richtung gehören; aber auch die Kultur schöner Blumen zu festlichen Zwecken und zur Zierde der Wohnungen wird nicht zur Nutzgärtnerei, sondern zu derjenigen schönen Gartenkunst, die am Einzelnen haften bleibt, zu rechnen sein. Eine landschaftliche Richtung der Gartenkunst (Landschaftsgärtnerei) wird dagegen schöne Gruppirungen der Bäume, malerisches Arrangement der Bäche und Blumenteppiche, sowie die Eröffnung abgerundeter Durchblicke und Fernsichten zu erreichen suchen. — Die geforderte Vorbedingung jeder selbständigen künstlerischen Gestaltung der Landschaft wird sich an der Gärtnerei ferner sehr leicht erkennen lassen: weder Nutzgärten, noch schattenspendende Baumanlagen, noch selbst Ziergärten, die nur einzelne Blumen und dgl. ziehen, erfüllen jene Vorbedingung. — Schwieriger ist die Frage nach der künstlerischen Auffassung. Wir hatten hier (Vischer nicht ganz folgend) zwei Seiten geschieden: die Kompositionsseite und die Stimmungsseite. Blos die letzte Seite künstlerischer Verklärung der Natur hatten wir aus der Poesie erkennen zu können geglaubt, diese aber in hervorragender Weise. Das Umgekehrte könnte leicht für die Gartenkunst der Fall sein; denn konnte die Poesie die Beseelungen direkt aussprechen, kann die Malerei dieselben durch Lichtreflexe und zartes Kolorit „ahnen“ lassen, so steht der Gartenkunst weder das eine noch das andere dieser Mittel zu Gebote. Nur ganz andeutungsweise wird sich durch richtige Gruppirungen zu gewissen Tageszeiten eine bestimmte Beleuchtung voraussehen und dadurch in die Stimmungsseite hinübergreifen lassen. Wie aber verhält es sich mit der Komposition? Zur künstlerisch geadelten Komposition hatten wir in der Landschaftsmalerei erstens ein Verständniss der Physiognomik der Gebirge (Carus: Briefe über Landschaftsmalerei Beil. I), zweitens ein Verständniss der Physiognomik der Gewächse (Humboldt: Ansichten der

Natur II) verlangt [4]). Von diesem Verständniss aus sollte der Künstler, wie sonst, so auch in der Landschaftsmalerei die Natur von den Zufälligkeiten des Wirklichen befreien. Aber in wie weit kann hier der Landschaftsgärtner konkurriren? „Berge versetzen" kann er nicht. Was in dieser Beziehung durch Aufwerfen von Hügeln etc. und in verwandter Beziehung durch Wasserleitungen etc. geschehen kann, ist wenig und schlägt dem Organismus der Natur öfter in's Gesicht, als dass es ihm zur Hülfe käme. Bäume aber kann der Gärtner versetzen und gruppiren, Rasen kann er säen, Blüthenteppiche kann er ausbreiten. In diesen Dingen wird er daher sein künstlerisches Verständniss und Können zeigen, in diesen Dingen mit dem Landschaftsmaler wetteifern können. — Nach diesem muss klar sein, in welchem Sinne, auf welche Merkmale hin, wir die Gartenkunst der Alten zu betrachten haben. Doch muss von vornherein bemerkt werden, dass unsere Notizen über dieselbe nicht überall ausreichen, uns ein für alle Zeiten und in allen Theilen klares Bild zu geben. [5]) —

Ehe wir nun des griechischen und römischen Gartenwesens gedenken, müssen wir die Hereinziehung des Orients in diese Untersuchung, wie wir es überhaupt gethan, so auch hier abweisen: wir haben uns daher weder mit den von griechischen Schriftstellern (z. B. Xen. Oec. [ed. Kerst] IV. 13 und 20) oft erwähnten persischen *παράδεισοι*, noch mit den ebenso oft (z. B. Philo Byz. de sept. orb. mir. cp. 1) besprochenen babylonischen Hängegärten zu befassen. Das landschaftliche Gefühl der Asiaten scheint überhaupt von dem der Griechen verschieden gewesen zu sein. [6]) Jedoch würde die frühere Koncentration ihres Lebens in gewaltigen Städten

---

4) Diese beiden Momente hervorgehoben zu haben, muss an dieser Stelle genügen. Natürlich ist der richtige Wasserlauf z. B. auch in Betracht zu ziehen. Eine selbständige Abhandlung würde hier vervollständigen müssen.

5) Die Hauptwerke der Literatur siehe oben Seite X.

6) Vgl. z. B. Schnaase: Gesch. d. b. Künste [1. Aufl.] Bd. I, S. 186.

auch **ihr** vielleicht früher zum Vorschein gekommenes landschaftliches Naturgefühl auf dieselben Ursachen zurückführen, welche wir als Bedingung seiner Ausbildung in der hellenistischen Welt der Diadochenzeit kennen gelernt haben.

Sehr gering sind unsere Kenntnisse von der Kunstgärtnerei **der Griechen**. „Von der Gartenkultur der Griechen lässt sich wenig sagen", meint auch Becker im Charikles II, S. 403. — Dass die Tempel von heiligen Hainen umgeben waren [7]) sowie dass es schattige Baumpflanzungen, die wir uns jedoch nicht eben landschaftlich komponirt vorstellen dürfen, in Athen und anderen Städten (Hermann und Stark Gr. Pr. Alt. § 18 Anm. 10) gab, ist bekannt und beweist für unser Thema Nichts [8]).

Von eigentlichen Kunstgärten oder gar landschaftlich angelegten Parks finden wir für die nationale Zeit Griechenlands keine Spuren. Homer's Schilderung des Gartens des Alkinoos (Od. VII, 112 ff.) weist lediglich auf einen Nutzgarten: Obstbäume aller Arten werden genannt; das ökonomische Element herrscht vor; deutlich zeigen dies die Verse 117—119, die gewissermassen den Angelpunkt der Schilderung bilden:

τάων οὔποτε καρπὸς ἀπόλλυται, οὐδ' ἀπολείπει
χείματος, οὐδὲ θέρευς, ἐπετήσιος. ἀλλὰ μάλ' αἰεὶ
Ζεφυρίη πνείουσα τὰ μὲν φύει, ἄλλα δὲ πέσσει.

Der Schilderung der Grotte der Kalypso (Od. V, 65—73) und deren Umgebung haben wir oben gedacht. Sie war wichtig zum Beweise, dass schon zu Homers Zeiten ein Sinn für anmuthige Gegenden existirte; sie aber mit Böttiger [9]) für Vorläufer einer Landschaftsgärtnerei zu halten, scheint mir unmöglich; denn Homer sagt nirgends, dass diese Pappeln, Cypressen, weinumrankten Felsen und Quellen, die sich durch

---

7) C. Bötticher: Baumkultus der Hellenen S. 54 ff. u. S. 179 ff.

8) Ich mache in dieser Beziehung noch auf Aristophanes Nubes v. 1001 bis 1009 aufmerksam. — Ueber Grabgärten vgl. Bötticher, Baumkultus S. 278.

9) Racemationen zur Gartenkunst der Alten II. Kl. Schriften Bd III.

blumige Wiesen hinschlängelten, künstlich angelegt gewesen seien. Auch liegt nicht der mindeste Grund vor, dies anzunehmen. — Sogar noch die Gärten des Feldherrn Kimon, von denen Corn. Nep. V, 4, 1 berichtet, scheinen lediglich Nutzgärten gewesen zu sein: *„fuit enim tanta liberalitate, cum compluribus locis praedia hortosque haberet ut numquam in eis custodem imposuerit fructus servandi gratia, nequis impediretur, quominus eius rebus, quibus quisque vellet, frueretur.“* Auch die κῆποι εὐώδεις, deren Aristoph. Av. 1067 gedenkt, haben noch keine landschaftliche Anlage, sondern eben nur die Blumenzucht zur Voraussetzung. — Dass in der hellenistischen Periode theils in Folge der grossstädtischen Entfremdung von der Natur, als ihre künstliche Wiedereroberung, theils in Nachahmung asiatischer Sitten, Parkanlagen in der Nähe der Städte gewöhnlich wurden, können wir nach allem Bisherigen schon voraussetzen; und wir wissen denn auch, dass z. B. Antiochia am Orontes von ausgedehnten Wasserkünsten und Promenaden umgeben war. Andere Städte boten ähnliche Anlagen[10]. In Athen soll, wenn wir Plin. Nat. Hist. XII, 19 trauen dürfen, die Sitte *„rura in oppido habitari“* erst durch den *„otii magister“* Epikur, also auch erst nach Alexanders Tode aufgekommen sein. — Aus sehr viel späterer Zeit haben wir in Longos' Hirtenroman vortreffliche Schilderungen des Gartens (II, 3) und eines prachtvollen Parkes (IV, 2) mit Cypressen, Lorbeeren, Platanen und Pinien, mit Rosenhecken und Veilchenbeeten, mit freier Aussicht auf die Ebene und offenem Durchblick aufs Meer. Diese Anlage setzt ein ausgebildetes landschaftliches Gefühl voraus, lag übrigens bei Mitylene auf kleinasiatischem Boden und war über 1000 Jahre später entstanden, als Homer schrieb. Uebrigens vermisse ich die letztere Stelle aus dem Longos bei Lenz (a. oben a. O.). Ebenso scheint Nonnos III, 131 bis 165 in diesem Zusammenhang noch nicht angeführt zu sein, eine Stelle übrigens, welche eine phantastisch verschwimmende Gartenbeschreibung enthält; sowie andererseits Philostratos

10) Vgl. W. Helbig, Rhein. Mus. 1869 S. 514.

des älteren Beschreibung des Gartens der Liebesgötter (I, 6) hier nicht übersehen werden darf; denn wenn auch die Gemäldebeschreibung selbst fingirt wäre, so würde dasselbe doch nicht für die Existenz, wenn nicht genau der beschriebenen, so doch ähnlicher Gartenanlagen zu folgern sein. Die raseneingefassten Gänge zwischen schnurgerade fortlaufenden Beeten und das aus der Felsengrotte zur Bewässerung der Aepfelbäume durch Gräben abgeleitete dunkelblaue Quellwasser erinnern an die römischen Anlagen der Kaiserzeit. Was sich aus der angestellten Rundschau unserer Kenntniss der griechischen Gartenanlagen ergiebt: dass nämlich vor Alexander dem Grossen selbständige Anlagen ohne besonderen Zweck in Griechenland nicht vorgekommen, dass aber auch die späteren Anlagen nur allmählich an landschaftlicher Abrundung zunehmen, entspricht genau den aus Betrachtung der Poesie für unsere Frage gewonnenen Resultaten. — Ueber die Kunstgärtnerei der Römer existirt ein eigener gedruckter Vortrag von E. F. Wüstemann[11]). Da diese Schrift ziemlich vollständig zusammenstellt, was über das Kapitel zu sagen ist, so kann ich mich kurz fassen. In ältester Zeit sahen die praktischen Römer erst recht die Gartenkultur von der rein wirthschaftlichen und nutzbringenden Seite an. Cato und Varro enthalten dafür Beispiele genug. Später drang auch hier das grossstädtisch-hellenistische Gefühl durch. Die Gartenanlagen der Kaiserzeit in den Strassen und auf den Dächern, die allein Lenz (a. a. O. Cp. XIII) Kunstgärtnerei zu nennen scheint, bestätigen unsere allgemeine Auffassung, haben aber mit der Landschaftsgärtnerei Nichts zu schaffen. Die juristischen Schriftsteller und Konstitutionen der Kaiser geben manchen Einblick in die hierauf bezüglichen Verhältnisse und bestätigen auch, welches Gewicht man auf freie Aussichten legte: z. B. l. 12, D. VIII, 2: *Aedificia quae servitutem patiuntur, ne quid altius tollatur, viridia supra eam altitudinem habere possunt, at si de prospectu est, eaque obstatura sunt, non possunt.* Es gab eine eigene

---

11) Gotha 1846, mit dem Becker, Gallus I S. 93 u. II. S. 26 ff. zu vergleichen.

servitus ne prospectui officiatur[12]). — Ebenso müssen wir die Blumenzucht zum Festbedarf und die Veredlung der Bäume zu ökonomischen Zwecken von unserer Betrachtung ausschliessen[13]). Die ältesten Parkanlagen bei Rom in der Absicht, die Natur zu geniessen, scheint Lucullus gehabt zu haben. Die lucullischen Gärten galten nach Plutarch (Lucullus 39) noch in der Kaiserzeit für die allerprächtigsten. — Julius Cäsar vermachte dem Volk seine Gärten am Tiber zu freiem Gebrauche: Suet. Div. Jul. 83 „*Populo hortos circa Tiberim publice . . . . legavit*“. — Atticus besass in Rom auf dem Quirinal ein Haus „*cuius amoenitas non aedificiis, sed silva constabat*“ (Corn. Nep. XXV, 13, 2). — Vitruvius (Lib. V, cp. IX, 5) empfiehlt die Anlage von „*viridibus*“ zwischen den Portiken, wegen ihrer Gesundheit und ihres wohlthätigen Anblicks. Diese *viridia* hatten natürlich keine landschaftliche Bedeutung. Von den vorher erwähnten Gärten können wir uns aber kein deutliches Bild machen. Erst die Briefe des jüngeren sowie einige Stellen der N. H. des älteren Plinius (XIX, 4 und XXI, 11) geben uns wieder ein klares Bild von den Gartenanlagen dieser Zeit. Besonders Epp. II, 17 und V, 6 gehören hierher. Dass das landschaftliche Gefühl bei denselben in Bezug auf die Lage des Ganzen, auf Aussichten und Durchblicke hinreichend befriedigt wurde, geht bereits aus unserer obigen Besprechung dieser Briefe hervor; und das ist für unser Thema nicht gering anzuschlagen. Dagegen scheint, mindestens in Plinius' Zeit, die Kunst, die Anlagen selbst zu einem künstlerisch organisirten Stück der Erdoberfläche zu machen, nicht vorhanden gewesen zu sein. Der mehr architektonische Sinn der Römer scheint sich auch hier geltend gemacht zu haben: die Anlagen scheinen steif und unnatürlich gewesen zu sein. Die zugestutzten Obstbäume und der „*buxus in formas mille descripta*“ (Ep. V, 6, 35) erinnern an unsere Zopfzeit. Daneben finden

---

12) l. 3 D. VIII, 2; vgl. l. 15 u. l. 17 eod. u. §. 2 Inst. IV, 6.

13) Vgl. Wüstemann: Unterhltgn. aus d. alt. Welt. Gotha 1854 Vort. I u. III, sowie Lenz, Bot. d. Gr. u. R. c. XI. u. XV.

sich jedoch Schilderungen lebendig empfundener Gruppen: z. B. Ep. V, 6, cp. 32: *Platanis (hippodromus) circumitur. Illae hedera vestiuntur utque summae suis ita imae alienis frondibus virent, hedera truncum et ramos pererrat vicinasque platanos transitu suo copulat: has buxus interiacet: exteriores buxos circumvenit laurus umbraeque platanorum suam confert.* Uebrigens ist auch hier eine gewisse künstliche Regelmässigkeit statt künstlerischer Freiheit angestrebt [15]). Alles in Allem dürfte Wüstemann [16]) nicht Unrecht haben, wenn er die römische Gartenkunst dieser Zeit auf einer „Mischung von englischem und französischem Geschmacke" beruhen lässt. — Zwar deutet die Gartenkunst der Römer in einigen Beziehungen auf ein entwickeltes Landschaftsgefühl; aber das volle Verständniss des Wesentlichen fehlt. Eine übel angebrachte plastische oder architektonische Gesetzmässigkeit verdrängt hier bei dem gesetzgebenden Volk κατ' ἐξοχὴν die organische Gesetzmässigkeit, welche, wie jeder Kunst, so auch der Landschaftsgärtnerei ihren besonderen aber innerlich nothwendigen Stil anweist. — Auch hier dasselbe Resultat, wie bei der Poesie: das Bedürfniss, die Natur als solche aufzufassen und anzufassen, ist im Steigen begriffen; das richtige Verständniss und der feine Geschmack aber bleiben hinter den Griechen zurück!

15) Vgl. Mart. Epig. II 58.
16) Kunstgärtnerei etc. S. 16.

X.

Schlussbetrachtung.

Wollen wir zum Schluss unserer Abhandlung die aus der Summe vieler Einzelheiten gewonnenen Resultate zusammenfassen und in ihrer Bedeutung würdigen, so müssen wir noch einmal zwischen der Fähigkeit, landschaftliche Hintergründe zu Figurendarstellungen zu entwerfen und der Begabung, selbständige Landschaftsgemälde auszuführen, streng unterscheiden; auch müssen wir noch einmal daran erinnern, dass diese „Vorstudien zu einer Archäologie der Landschaftsmalerei“ zu direkten Schlüssen auf diese jetzt noch nicht verwandt werden können. Nur von möglichen oder wahrscheinlichen Folgen darf die Rede sein. Erst bei der Untersuchung der Monumente und erhaltenen schriftlichen Notizen über die Anfänge der Landschaftsmalerei werden, wie gehofft werden darf, diese Vorstudien, das dürftige übrige Material ergänzend, zu positiven Schlüssen berechtigen. Obgleich wir uns ausserdem der Hoffnung hingegeben, der Gegenstand dieser Vorstudien habe schon seiner selbst wegen einiges Interesse in Anspruch genommen, so wollen wir doch nicht unterlassen, des Abschlusses wegen jene möglichen oder wahrscheinlichen Konsequenzen schon jetzt ins Auge zu fassen.

Schon beim Homer sahen wir den Sinn für einen landschaftlich abgerundeten Hintergrund keineswegs ausgeschlossen, wenngleich hier manche Naturerscheinungen noch in mythischen Personifikationen auftraten und die Lichterscheinungen mehr mit kindlicher Naivetät beobachtet, als zu Reflexen auf

die Landschaft benutzt wurden. Bei den Melikern war weniger Gelegenheit zu landschaftlichen Hintergründen gegeben; dagegen sahen wir hier bereits eine Neigung, die Natur zu beseelen, und eigene Stimmungen mit Naturvorgängen zu vergleichen, eine Neigung, die bei den Tragikern, wenn nicht qualitativ, so doch quantitativ noch stärker hervortrat und sich bei diesen mit individuell gezeichneten und lebhaft gefärbten landschaftlichen Hintergründen, sowie seelenvoll ausgemalten Vordergründen verband. In dieser ganzen Zeit, bis zum Ende des peloponnesischen Krieges, fanden wir aber kaum Andeutungen einer freiwilligen persönlichen Annäherung an die Natur um ihrer selbst willen. Erst bei den letzten Tragikern bereitete sich etwas der Art vor. Für die Landschaftsmalerei ergiebt sich daraus, dass wir selbständige Versuche in derselben in dieser Epoche für höchst unwahrscheinlich, ja unmöglich erklären müssen. Dagegen dürften wir, soweit die malerische Technik dies gestattete oder eine Abhängigkeit der Malerei von einer anderen Kunstentwicklung nicht hemmend eintrat, wohl gelegentlich landschaftliche Hintergründe und selbst feinempfundene Einzelheiten in Vordergründen erwarten. Bei solchen Hintergründen und Vordergründen konnte dagegen von einer eigentlichen Beseelung der Landschaft, von einer künstlerischen Verklärung derselben nach der Stimmungsseite hin nicht füglich die Rede sein. Die Befähigung dazu, soweit sie in der Poesie unverkennbar hervortrat, müssen wir daher gewissermassen als proleptisch, jedenfalls für die Malerei als verloren ansehen. — Eine Uebergangszeit war das philosophische, weniger poetische, wenn auch in den bildenden Künsten frisch schaffende Jahrhundert zwischen dem peloponnesischen Kriege und der Theilung des Weltreichs Alexander's. Die Neigung, die Natur aufzusuchen, steigerte sich, je weiter das Leben in den Städten und das Treiben der Gesellschaft sich von derselben entfernte; aber erst in der Diadochenzeit, als Gegensatz zu den Grossstädten und zu der Büchergelehrsamkeit, stellte sich in der hellenistischen Welt jener Zug, die Natur ihrer selbst willen zu lieben und sich ihr als solcher persönlich zu nähern, ein,

welchem eine Beobachtung der Landschaft auf dem Fusse folgte und welcher jetzt zuerst zu einer bildlichen selbstständig-abgesonderten Wiedergabe der Landschaft führen konnte. Ich sage: führen konnte; denn ob er dazu geführt, oder ob andere Ursachen die Malerei von diesem Schritte abgehalten, das zu erörtern ist nicht die Aufgabe dieser Voruntersuchung. Genug: ein Versuch einer selbständigen Landschaftsmalerei muss in dieser Zeit als möglich angesehen werden, um so mehr, da auch die philosophische Weltanschauung sich jetzt mehr auf eine Einheit in der Natur richtete, und da in der Gartenkunst jetzt ebenfalls zuerst eine selbständige landschaftliche Bearbeitung der Erdoberfläche aufkam. Wie freilich diese Landschaftsmalerei, wenn sie existirte, wahrscheinlich beschaffen gewesen sein musste, ist eine Frage, die aus der Analogie anderer Umstände zu beantworten noch gewagter sein dürfte, der wir aber doch nicht ganz ausweichen wollen. Wir sahen, dass bei den Dichtern dieser Zeit die Wirkung der Lichtreflexe auf die Landschaft wohl verstanden war; und das Verständniss der Lichterscheinungen ist allerdings eine Vorbedingung der künstlerischen Verklärung der Landschaft nach der Stimmungsseite durch den Maler; allein um sich ihrer zu bedienen, hätten die Maler dieser Zeit einerseits die Technik der Lichtperspektive (zu der Linearperspektive), andererseits die feinste Mischung der Farben kennen müssen. Die Geschichte dieser technischen Mittel des Malers gehört jedoch wieder nicht in diese Voruntersuchung. Ausserdem aber sahen wir, dass in dieser Zeit das Bedürfniss, die Natur durch zarte Parallelen zwischen ihr und dem Geiste zu beseelen, bei den Dichtern keineswegs mehr so lebendig war, wie in den älteren Epochen. Denn wenn diese Art des Natursinns sich auch mitunter, wie z. B. beim Theokrit, noch recht frisch offenbarte, so waren die meisten derartigen Vergleiche und Wendungen doch bereits zu stereotypen Redensarten, zu epigonenmässig geschulten Empfindungsäusserungen geworden. Gerade die frühere Zeit, die das Bedürfniss der selbständigen absichtlichen Annäherung an die Natur ebensowenig wie das Be-

dürfniss ihrer abgesonderten künstlerischen Reproduktion kannte, konnte aus ihrem unbewussten Zusammenleben mit der Natur heraus dieselbe inniger beseelen und verklären, als die absichtlichere spätere Zeit. Wäre daher in der voralexandrinischen Zeit überhaupt eine selbständige Landschaftsmalerei denkbar gewesen, so wäre eine künstlerische Idealisirung derselben nach der Stimmungsseite in dieser Zeit wahrscheinlicher gewesen, als in der hellenistischen, in der wir doch selbständige Landschaftsbilder für möglich erklären mussten. — Für die künstlerische Behandlung der Komposition können wir dagegen füglich aus diesen Vorstudien nicht einmal Wahrscheinlichkeitsschlüsse machen. Höchstens könnten wir aus den Gartenanlagen dieser Zeit auf die Möglichkeit hübschgruppirter Baumpartien und aus einer Stelle beim Virgil auf die Möglichkeit primitiver Einsicht in das Verhältniss bestimmter Bäume zu bestimmten Arten des Bodens schliessen wollen. — — Ferner steht es fest, dass die Alten in dieser Zeit, wo eine selbständige Neigung zur Natur im Wachsen begriffen war, sich doch der Natur selbst wegen nur zu anmuthigen und freundlichen, nicht zu grossartigen und wilden Gegenden hingezogen fühlten. Man hat auch hierüber gestritten; allein man darf die grossartigen landschaftlichen Hintergründe der Tragiker oder Vergleiche der Epiker nicht für die entgegengesetzte Auffassung anführen; denn diese Hintergründe und diese Vergleiche, so sehr sie die Auffassungs- und Beobachtungs-Gabe für diese Dinge konstatiren, haben mit der persönlichen Hinneigung des Menschen zur Natur Nichts zu schaffen. Dass diese persönliche Hinneigung zur Natur sich bei den Alexandrinern und Römern (und früher fand sie eben überhaupt nicht statt) nicht auf das Erhabene und Romantische erstreckte, vielmehr auf anmuthige Gegenden beschränkte, beweisen zu viele, meist im Laufe dieser Untersuchung angeführte Stellen, die es geradezu aussprechen, als dass man darüber noch streiten sollte. Ich erinnere nur an die citirten Stellen: Dion Chrysost. Or. VII; Lucrez II, 5; Virg. Buc. X, 45; Cic. de leg. II, 1, 2; und füge hier die von Friedländer

(a. a. O. S. 113) zuerst hierfür angezogene Hauptstelle, Quint. Inst. III, 7, 27, hinzu. Dieselbe lautet: *Est et locorum (laus) qualis Siciliae apud Ciceronem, in quibus similiter speciem et utilitatem intuemur; speciem in maritimis, planis, amoenis; utilitatem in salubribus, fertilibus.*[1]) Da hier im Zusammenhang überhaupt von Lob und Tadel die Rede ist und nur meerbespülte, ebene, anmuthige Gegenden als des Lobes ihres äussern Anblicks wegen werth erachtet werden, so ist die Stelle allerdings bezeichnend genug. Als Regel dürfen wir daher aufstellen, dass wahrscheinlicher Weise auch die gemalten Landschaften der Alten nicht über das „*maritimum planum amoenum*" hinausgegangen sein werden, wenigstens nicht, wo die Darstellung einer freigewählten Phantasielandschaft Selbstzweck war, wogegen einerseits wenn bestimmte Lokalitäten, die nun einmal anders beschaffen waren, besonders in Hintergründen, dargestellt werden sollten, andererseits soweit das Interesse am Phänomenalen und Wunderbaren[2]) zu bildlichen Darstellungen führen konnte, oft genug von dieser Regel abgewichen sein mag. — Erst ganz am Ausgang des Alterthums fanden wir die Landschaftsbeschreibung in künstlerischer Absicht als Selbstzweck in der Poesie; dann aber ebenfalls nur auf anmuthige Gegenden gerichtet. Diese Gattung poetischer Versuche setzt fast die Existenz von Landschaftsgemälden voraus, da nur der missverstandene Wetteifer mit der Malerei die Poesie zur Verkennung ihrer natürlichen Grenzen führen konnte: auch die moderne Landschaftspoesie entstand erst nach Ausbildung der Landschaftsmalerei.

Wie viel weiter jedoch unser Bedürfniss nach schönen Naturschilderungen in der Poesie noch heutzutage geht, als das der Alten je gegangen, beweist z. B. der Umstand, dass ein berühmter Reisender vor Kurzem aus den verschiedensten deutschen Dichtern ein eigenes Buch „Poetischer Bilder aus

---

1) Die Stelle ist bei Friedländer übrigens, wohl durch Druckfehler, fälschlich als III, 4, 27 citirt.

2) Vgl. das oben zu Lucilius' Aetna Gesagte.

allen Theilen der Welt" zusammengestellt (Rob. v. Schlagintweit, Soest. 1869). — Wie viel herzlicher endlich wir uns persönlich zur Natur stellen, als die Alten je gethan, beweist sämmtlichen angeführten Stellen der griechischen und römischen Dichter gegenüber die eine Stelle aus Goethe's Faust:

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir Alles,
Worum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
Dein Angesicht im Feuer hergewendet.
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu geniessen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönnest mir, **in ihre tiefste Brust,**
Wie in den Busen eines Freunds zu schaun u. s. w.

Hiermit schliesse ich. Da diese „Vorstudien" nun doch einmal den Charakter einer selbständigen Abhandlung angenommen, so will ich es mir übrigens nicht versagen, vorgreifend hier kurz zu erwähnen, dass die Resultate dieser Untersuchung in der That durch die neuesten archäologischen Forschungen bestätigt zu werden scheinen[3]). Indessen wird eine eingehende, nur diesem Zwecke gewidmete Untersuchung und Zusammenstellung alles dessen, was wir über landschaftliche Darstellungen in der alten Malerei aus Monumenten und Schriftquellen erfahren können, immer noch eine Lücke in der archäologischen Literatur ausfüllen; und daher dürfen auch diese „Vorstudien" hoffen, ihren Zweck, über jene Monumente und Schriftquellen in manchen Beziehungen ein helleres Licht verbreiten zu helfen, nicht verfehlt zu haben, wenn anders es wahr ist, dass keine Erscheinung auf dem Gebiete des Geisteslebens in zufälliger Einzelexistenz besteht, dass vielmehr alle seine Aeusserungen im organischen Zusammenhang mit gleichzeitigen Aeusserungen auf anderen Gebieten stehen, und dass das richtige Verständniss einer Seite des Kunstschaffens daher nur aus der ganzen Kulturentwicklung gewonnen werden kann, deren Ausfluss sie ist.

3) Vgl. W. Helbig im Rhein. Mus. 1870 S. 393.

